دراسات فكرية من إصدار جامعة الكوفة



الصحراء

علي شريعتي

ترجمه عن الفارسيّة:
حسن الصرّاف

مراجعة النص العربي:
حسن ناظم
علي حاكم صالح

الصحراء

الصحراء

عنوان الكتاب باللغة الفارسية: **كوير**

د. علي شريعتي

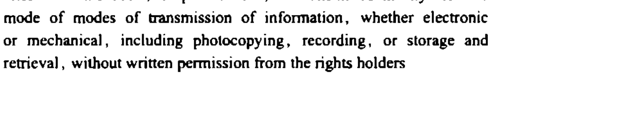
ترجمة: حسن الصرّاف

مراجعة النص العربي: حسن ناظم

علي حاكم صالح

طُبع في لبنان، 2017

First Edition Lebanon, 2017





UNIVERSITY OF
KUFA

توزيع: دار الرافدين ـ بيروت ـ daralrafidain@yahoo.com

تنويه: إن جميع الآراء الواردة في هذا الكتاب تعبّر عن رأي كاتبها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي الناشر.

ISBN: 978- 1- 77322- 112- 9

علي شريعتي

الصحراء

ترجمة:

حسن الصرّاف

مراجعة النص العربي

حسن ناظم

علي حاكم صالح



سلسلة دراسات فكرية من إصدار جامعة الكوفة

المشرف العام رئيس جامعة الكوفة

د. عقيل عبد ياسين

مدير السلسلة

د. حسن ناظم

شكر وعرفان

أودُّ أن أخصَّ بالشُّكرِ والعِرفانِ الدكتور حسن ناظم والدكتور علي حاكم صالح، اللذين عَملا على مراجعةِ النصِّ المتَرجَم، إذ أبديا آراءً لغويّةً وأسلوبيّةً ونقديّةً سديدةً وطالعا الكتابَ أكثرَ من مرّة وبكلّ دقّةٍ وإمعان، وهما غنيّان عن التعريف، وكلّ متابع لعالم الكتاب والمعرفة يعلم بدورهما الكبير في اغناء المكتبة العربيّة بالنصوص الفكريّة والفلسفية الغربيّة. والشكرُ أيضاً للصديق الدكتور حسن داخل الذي أبدى ملاحظات لغويّة سديدة وآراء قيّمة عن الجوانب الفكرية والفلسفيّة التي يزخرِ بها نصُّ الكتاب.

والشكرُ موصولٌ لأُسرة علي شريعتي، وأخصُّ منهم بالذكر نجلَهُ الدكتور إحسان شريعتي الذي زوّدني ببعض المعلوماتِ المهمّةِ عن الجوانبِ الغامضةِ في النَّص، وابنة شريعتي الدكتورة سوسن شريعتي التي كان لتشجيعها على الترجمةِ ومناقشتها بعضَ جوانب الكتاب المتعلّقة بسيرة شريعتي الذاتية دورٌ طيبٌ وممتازٌ، وكذلك زوجة شريعتي الدكتورة بوران شريعت رضوي التي تكرّمتْ بمنحِ حقوقِ ترجمةِ الكتابِ ونشره لسلسلة «دراسات فكريّة» في جامعة الكوفة.

المترجم

مقدمة المترجم

يقسِّمُ علي شريعتي كتاباتِه ـ كما يذكرُ في مقدمةِ هذا الكتابِ ـ على ثلاثةِ أصنافٍ: الاجتماعيات والإسلاميات والصحراويات. والقارئُ العربيّ لم يعرفْ شريعتي إلاّ من خلال الصنفين الأولين؛ وهذا ما جعلَ بعضَهم يعدّ نصوصَ شريعتي نصوصاً مستهلكة، وقد يكون محقّاً في ذلك؛ لأنّه لم يُـتَرجَم إلى العربيّة حتى الآن أيُّ نصّ من نصوصه الصحراوية، التي تكاد أن تُدرج إلى جانب سائرِ النصوص الأدبية الخالدة التي لا تقبل الاستهلاك ولا الابتذال.

لقد كان شريعتي لدى القارئ العربي منذ أول ترجمة لنصوصه التي أصدرها السيد موسى الصدر بعد رحيله وحتّى يومنا هذا، كان بمثابة جبل جليدي عملاق عائم في بحر هائج لا ترى السفن التائهة شيئاً منه، سوى جزئه الظاهر على سطح الماء. فقد كان جزؤه الأكبر والأخطر طيلة هذه المدة مخفياً تحت الماء. إنّ جزأه الظاهر (الإسلاميات والاجتماعيات) تستهوي السفن والرحالة والكشافة والسائحين والمغامرين الذين تشبعهم المعلومة المكتسبة والصورة التذكارية، غير عالمين بالجزء المهول من هذا الجبل المتخفي تحت الماء (الصحراويات). إنّ نصوص شريعتى الصحراوية تخرق سفن العقول وزوارق الأفهام وتغرقها في بحر ميتافيزيقي شاسع لا يُرى ساحله. على أنّ هذا الغَرق لا يؤدي إلى الموت أو الفناء، بل يغمر العقل والروح.

كتاب الصحراء هو أحد الكتب النادرة الذي أشرف علي شريعتي شخصياً على طباعته ونشره، وهو عبارة عن مجموعة نصوص أدبية يتخللها قسط كبير من السيرة الذاتية، نشرها في مدينة مشهد الإيرانية في عام 1968، وتسلسل

النصوص في هذا الكتاب هي على وفق ما رتّبه **المؤلف** نفسه. تنتهي الطبعة الفارسية الأولى بالنص المعنون «الإنسان شبه إله في المنفى»، أما النصوص الملحقة وكذلك الكتاب الآخر الذي يحمل عنواناً مشابهاً «الهبوط في الصحراء» فقد أضافتها لاحقاً المؤسسة الثقافية المتخصصة بنشر كتب شريعتي التي تديرها عائلته. إنّ من أهم الآليات التي اعتمدتها مؤسسة نشر مؤلفات شريعتي هي جمع النصوص المتقاربة والمتشابهة شكلاً ومضموناً في نطاق واحد. فعلى سبيل المثال، جُمعت النصوص أو المحاضرات التي تتحدث عن الإمام علي بن أبي طالب ﷺ في سلسلة واحدة، وكذلك النصوص المقاربة من كتاب الصحراء مثل الهبوط في الصحراء والطوطمية جُمعَت في سلسلة واحدة، والكتاب الذي بين يدي القارئ هو القسم الرئيس والأهم من النصوص التي طاب للمؤلف أن يسميها بـ«الصحراويات».

الترجمة:

1- إن أهم ميزة من مميزات نصوص شريعتي وبالأخص نصوصه الصحراوية هي التجاوزات اللغوية لا سيما أنه يستشهد في قسم «النقد والتقريظ» بمقولة للكاتب الأمريكي توماس وولف[1] المعروف بتجاوزاته اللغوية. وشريعتي لا يبالي بالأخطاء الإنشائية والأسلوبية وكل ما يعنيه هو الإتيان بما يسميه «بثّ الشكوى» أو «نفثة المصدور». وهو لا يترك مجالاً للانتقاص من نصّه، فقد شنّ هجمة استباقية في قسم «النقد والتقريظ» على من سينتقد هذه الهفوات الشكلية وافتقار نصوصه إلى الانضباط والتحكم الفني، مسوّغاً ذلك بأنّه مشغول بقضايا أهم بكثير من القواعد والقوانين الكتابية ويطلب من القارئ بأن يتجاوز هذه الأمور البسيطة ويرافقه في رحلته عبر هذه الصحراء.

(1) توماس وولف (1900 ـ 1938) كاتب أميركي، اكتسب شهرة بفضل روايته التي تناولت سيرته الذاتية. حصل على درجة الماجستير من جامعة هارفارد عام 1924، ودرّس اللغة الإنكليزية في جامعة نيويورك 1924 ـ 1930.

لا شكّ في صعوبة المسك بزمام مثل هذا النص السهل الممتنع، خاصة إذا كان هدف القارئ هو ترجمته إلى لغة أخرى. لقد حاولتُ كثيراً أنْ أنقل هذه الصفة البارزة والرئيسة من لغة النص الأصلية إلى اللغة العربية لتكون الترجمة أقرب ما يمكن من أسلوب **المؤلف**، وبالتالي لتنتقل غاياته الفلسفية والأدبية إلى القارئ العربي في سياقاتها ومساراتها الأصلية.

2 ـ يذكر **المؤلف** في نصوصه العديد من الأشخاص سواء من الأعلام وغير الأعلام، وقد حاول **المترجم** قدر الإمكان التعريف بهم في الهوامش.

3 ـ إن علامات التنصيص المزدوجة بما يشبه الأقواس الآتية «...»، هي من وضع **المؤلف**، وقد أكد ناشر الطبعة الفارسية أن **المؤلف** كان مهتماً بها كثيراً أثناء إشرافه على الطبعة الأولى وسيعي القارئ الفطن مدى ضرورتها في الإحالة إلى الكثير من المفاهيم الأدبية والفلسفية العميقة.

4 ـ يوضّحُ **المؤلفُ** بعضَ عباراتِهِ وجملِهِ في الهامش وتم تمييز هوامش **المؤلف** عن هوامش **المترجم** بلفظتي (**المؤلف**) و(**المترجم**).

5 ـ يقتبس **المؤلف** كثيراً من النصوص الشعرية القديمة والحديثة ويستعملها في بعض الأحيان على سبيل التضمين ويزج بإتقان النص المقتبس أو المضمن في بناء النص وكأنّه جزء منه. حاول **المترجم** أن يرصد الاقتباسات والتضمينات كافة ويشير إلى نصوصها الأصلية وإلى أصحابها في الهامش.

الإسهاب في كتابة المقدمة على مثل هذا الكتاب والغور في خصائص نصوصه ومضامينه العميقة وأشكاله يعد مجازفة أو سبباً في إضعاف أثر المفاجأة لدى القارئ المتشوق والمهتم بنصوص شريعتي. لذا يُترك الأمر للقارئ العربي المحترف وللناقد الحصيف ليبدي رأيه بعد أن يقرأ قسم (النقد والتقريظ / بقلم **المؤلف**) بكل دقّة وإمعان ولا سيما أن هذا القسم هو مفتاح الكتاب.

حسن الصرّاف

النجف، 2016

إنّك تعرفُ القلبَ الغريبَ
لأنّك كنتَ غريباً في أرضِ مصرَ.

سفر الجامعة

المقدّمة

في الفرارِ إلى التاريخِ خوفاً من هذه الوحدةِ، وجدتُ أخي عين القضاة[1] قد نكّلوا به وأحرقوه بالشمعِ في ريعانِ شبابِهِ، بتهمةِ الاطلاعِ والشعورِ وجموحِ الفكرِ، وهو ابن الثالثة والثلاثين! فالشعور بحدّ ذاته جُنحة في عهد الجهل، وسموّ الروح وبسالة القلب في جمع الضعفاء والوضعاء، و«كونك جزيرة في أرض الغُدْران» (أوبا)[2]ـ على حد تعبير بوذا ـ ذنبٌ لا يُغتفر. كثيراً ما قرأتُ هذه الكتابة في «شكيّاته» ووجدتُ أنها من كتاباتي، فإنّ القرابة نفسها هي وجهٌ آخر لكلِّ توأَمَيْن. وها هي مقدمته على كتابي (الصحراء) وعليَّ أنا في الصحراء.

كلّما واظبتُ على الكتابة شعرت أنّ نفسي غير راضية ولستُ متيقناً من أكثر ما كتبته في هذه الأيام، هل إنّ كتابته أفضل من عدمها؟

يا صاحبي، ليس كلّ ما هو صحيح وصواب ينبغي أن يقال، ويجب ألّا أرمي نفسي في بحرٍ لا يُرى ساحله وألّا أكتب أموراً بلا «وعي»، فأندم إذ أعي عليها وأتألم منها.

يا صاحبي، إنّي أخاف ـ حيث الخوف ـ من غدر القَدَر...

---

(1) عين القضاة الهمذاني (490-525 هـ) قاضي وفيلسوف وشاعر وصوفي من أهل همذان. صلب في السابع من شهر جمادى الآخرة سنة 525 هـ ودفن في همذان. (**المترجم**)

(2) الأوبانيشاد: أحد المصادر الرئيسة لدى الديانة الهندوسية، إذ أثّرت في معظم الفلسفات الهندية كالبوذية. تتكون كلمة (أوبانيشاد) من (Upa =القرب) و(Ni =الأسفل) و(Sad=الجلوس) ويكون معنى (Upanishad) الجلوس في الأسفل وعن قرب. والكناية الكامنة في هذا المعنى ـ كما يذكر مؤرخو الديانات الشرقيّة ـ هو تعلّم أسرار الدين، إذ كان الطلّاب يجلسون على مقربة من أستاذهم ليتعلموا منه الحقيقة. ذكر **المؤلف** لفظة الـ(أوبا) بين قوسين ليشير إلى أن (الاقتراب/ أو الـUpa) من الحقيقة وأسرار الدين في زمن الجهل هي جنحة لا تغتفر. للمزيد ينظر: أوبانيشادها (سر أكبر)، ترجمة شاهزاده محمد داراشكوه، تحقيق د.تارا چند وسيد محمد رضا نائينى، چاپ تابان، ١٣٤٠ش. (**المترجم**)

حقّاً، وأقسم بحرمة الصداقة، إنني لا أعلم هل ما أكتبه هو طريق «السعادة» الذي أسلكه، أم إنه طريق «الشقاء»؟

ولا أعلم حقّاً، عمّا أكتبه أهو «الطاعة» أم «المعصية»؟

ليتني أصبحتُ جاهلاً كي أتخلّص من نفسي.

عندما أكتب شيئاً في الحركة والسكون أصبح في منتهى الألم!

وعندما أكتب شيئاً في التعامل مع طريق اللّه، أتألم أيضاً!

عندما أكتب عن أحوال العُشّاق لا أراه أمراً لائقاً!

وعندما أكتب عن أحوال العقّال، هو الآخر لا أجده لائقاً!

وكلّ ما أكتبه لا يليق أيضاً!

وإذ لا أكتب شيئاً لا يليق أيضاً!

وإذ أقول فلا يليق!

وإنْ أسكت لا يليق أيضاً!

ولو أردد هذا القول فلا يليق وإنْ لم أردده لا يليق أيضاً!

ولو أسكت لا يليق أيضاً!

(رسالة العشق).[1]

---

(1) من مؤلفات عين القضاة الهمذاني. (**المترجم**)

حديث آخر بدلاً عن «مقدمة» الطبعة الجديدة

«وجودي» هو «حرف» واحد فقط، و«استمراري» في الحياة هو «قول» ذلك الحرف الواحد فقط، لكن على ثلاثة أطوار: التكلم والتعليم والكتابة. إن ما يعجب الناس فقط هو التكلم، وما يعجبني ويعجب الناس معاً هو التعليم، وما يعجبني ويشعرني بأني لا أفعله فحسب، بل أعيشه هي الكتابة!

وكتاباتي أيضاً على ثلاثة أطوار: «الاجتماعيات»، و«الإسلاميات» و«الصحراويات». إن ما يعجب الناس فقط هي الاجتماعيات، وما يعجبني ويعجب الناس معاً هي الإسلاميات، وما يعجبني ويشعرني بأني لا أفعله فحسب. ماذا أقول؟ ولا أمارس الكتابة فقط، بل أعيشه هي: الصحراويات.[1]

ومن هنا يأتي ترددي الدائم في نشرها، فقد سميتُ هذه الصفحات الثلاثمئة بالعمر، فيه ما يقارب عشرة آلاف صفحة من هذه الكلمات التي هي «بضعة من كياني»، فليس الكتابة هنا عمليّة ولا عقليّة، بل هي عصارة وجودي التي أُنتجت تحت معصرة الدهر، هذه المعصرة القاسية التي تدور وتدور وتدور معصبة العينيين على فكري وأحاسيسي وأعصابي، وفي آخر الليل تصل إلى المكان نفسه الذي بدأت منه بالدوران. وجليٌّ أن في هذه «الدائرة المفرغة» لا غاية لهذه المعصرة، ولم توصل حجرتها إلى مكان. وإن كان ثمة غاية فهي استخراج الزيت من أبداننا، وإن كان ثمة نهاية فهي النفاية المتبقية من عندنا، تحت سنابك الليل والنهار التي تمرّ علينا كـ«الوسواس الخنّاس». ألم يكن صبّ كل هذا «الألم»

(1) **المؤلف**: وحسب قول الشاعر شمس التبريزي: كتب ذلك الخطاط ثلاثة أسطر، سطر قرأه هو لا سواه، سطر قرأه هو وسواه، وسطر ما قرأه هو ولا سواه.

و«النفي» و«العبث» على روح هذا الجيل المليء بالحيوية والأمل والإيمان والذي قد نهض لـ«يذهب» ولـ«يصل» ولـ«يصنع»، ألم يكن تسميماً وإعلالاً.

إجابة سريعة قاطعة ـ سواء بالنفي أم بالإيجاب ـ عن هذا السؤال، ليست أمراً بعيداً عن السذاجة والتعجّل، فـ«الأثر الأدبي»مهما كان كاملاً فهو ناقص؛ لأنّه حسب قول سانت بوف[1]: «قطعة معدن تكسب شكلها تحت مطرقة قلم كاتبها وسندان فهم قارئها». إذن، فللجواب عن هذا السؤال، ينبغي النظر إلى خالقَي هذا «الأثر»كليهما. الحكم على هذا الكتاب، كان أكثر تضاداً وحتّى تناقضاً من كلِّ الأحكام التي صدرت بحق كتاباتي وأقوالي. لكنّ ثمة ناقداً خبيراً باسم الأستاذ الدكتور بديع، وهو عالم إيراني يقيم في فرنسا، نشر مقالاً في أسبوعية «Le Carre four»، إذ درس فيه شخصيتي النفسية والفكرية والاجتماعية أكثر من كتابي. لقد سمّى هذا الكتاب بـ«المعجزة السوداء»، المعجزة إشارة لـ«القلم» و«السوداء»إشارة لـ«الأثر» الذي يتركه الكتاب في «المشاعر». إنّي لا أنفي قاطعاً هذا «التأثير الأسود»، فإحدى المسلمات هي أن «الصحراء» تنافي الحياة. الصحراء ضربٌ من «الملل» لمن تعلّق قلبه ببيئة حياته. إنها صدمة للسعادة واللذة والسكينة وفقدان «التفاؤل»: تفاؤل شخص مسترخٍ تحت ظلال شجرة، معمراً دياره، مسمناً كرشه من السعادة، تعجبه نفسه ويشكر ربّه لكلِّ هذه النِّعَم.

لكن المسؤول، أي مسؤول البناء، ألا يجب أنْ يتعلّم التهديم؟ إن السبب الذي قد يفرض على القارئ البقاء في «الصحراء» ـ التي هي بحدِّ ذاتها كارثة تجعلني متردداً ـ يمكن أن يفرض عليه أيضاً أن «يغتسل»في «الصحراء»ليمضي إلى «الشهادة»، فحسب قول شاندل[2]«من يستطع أن يموت من أجل العشق، فقد ماتت الحياة مسبقاً أمام عينيه».

(1) شارل أوجستان سانت بوف، (Charles Augustin Sainte-Beuve)، (1804ـ 1869م)، كاتب وناقد فرنسي. (المترجم)

(2) شاندل هو اسم يكرره المؤلف كثيراً في كتاباته ولا سيما في هذا الكتاب، وهو اسمه المستعار في اللغة الفرنسية ويعني (الشمع). وفي أيام شبابه أيضاً اختار لنفسه مفردة (شمع) اسماً مستعاراً وذلك لمّا كان يكتب في الصحف الأكاديمية والمحلية في إيران. وإن حروف كلمة الـ(شمع) ـ كما يقول هوـ تجمع كلمة (شريعتي) و(مزيناني) و(علي). أصبحت لتسمية (شاندل) في مختلف كتابات شريعتي طابعاً رمزياً، إذ يوحي أنه من=

الألم والنفي والعبث، الحواسم القاطعة التي تأخذ طريق «الدنيا وتُمهّده» نحو «الآخرة». إذ الاهتمام بلقمة عيش الآخرين والاجتهاد لكسبها، يتطلب في أول خطوة قتل قلق لقمة العيش في النفس وتركها.

الصحراء، في نظر تلك العصبة من «أبناء آدم» الذين يعدّون «الهبوط» مصيبةً صُبّت عليهم، هي مصير الإحباط والخيبة والمرارة وعطش آدم المؤبّد حيث اقترابه من «الشجرة الممنوعة». على وفق ذلك، فإنه «معجزة سوداء». أمّا لدى تلك العصبة من أبناء آدم الذين يتقبّلون سيرة آدم ويتابعونها، فإن الهبوط، (جنّة الشبع والارتواء واللاألم هذه) والولوج في هذه «الصحراء»، حيث القلق والعطش ونار قلق انتظار مجيء آدم، كلّ هذا في نظرهم هو أمنية جعلتهم يفقدون صبرهم للاقتراب من «الشجرة الممنوعة» هذه؛ ليمسوا جزءاً من حكاية الشيطان وحوّاء، فتح العين على الذات والتمرد ومن ثم الإبعاد عن الجنّة والغربة فالتيه في «الصحراء».

اسمح لخداع العشق أن يفتح عينيك على تعرّيه، حتّى وإن كانت النتيجة هي الألم والقلق لا غير، ولكن إياك أن تتحمل العمى من أجل السكينة والارتياح.

وإياك والإثم!

أجل، ولكن لو لم يكن الإثم، فكيف يمكنك الحصول على الطاعة؟ إذ إن «الإنسان هو الملاك الوحيد الذي تلطّخت يده بالدماء!»

الصحراء ليست منزلي ومنزلنا حسب، بل إنها منزل «شعبنا» و«روحنا» و«فكرنا» و«مذهبنا» و«أدبنا» و«حياتنا» و«فطرتنا» و«سيرتنا» جميعاً.

الصحراء! «هذا التاريخ الذي اتخذ مظهراً جغرافياً!».

=خلال هذا الاسم يشير إلى شخص آخر، وبالفعل، إنه يشير إلى إحدى أهم مراحل حياته وهي مرحلة الدراسة في السوربون، وكأنّه يشير إلى تلك الخصال والصفات والاهتمامات التي كان يمارسها فرد اسمه (شاندل)، وإلى تلك الأقوال والأشعار التي كان يرويها وينشدها. وقد نشرت مؤسسة نشر مؤلفات علي شريعتي ديواناً شعرياً بعنوان: دفاتر شاندل الخضراء تتضمن النصوص الشعرية التي كتبها بصفته (شاندل). لمعرفة المزيد ينظر مقال الدكتورة سوسن شريعتي في نهاية هذا الكتاب. (**المترجم**)

هذه شقشقةٌ هدرتْ..[1]

نقد وتقريظ

سيقول الأدباء:

«بعد تصفّحٍ مُجمَلٍ، وُجدتْ بعضُ العبارات الضعيفة وحتّى أخطاءٌ نحوية فادحة. في بعض المَواطِن يأتي المبتدأ في الجملة ثم يقف الكاتب على إحدى

(1) عندما يهيجُ البعير ويهدر يظهر انتفاخ في فمه ويسمى بـ(الشقشقة) ويسكن هذا الانتفاخ بعد فترة وجيزة.
ذات يوم، في إحدى خطب الإمام علي (عليه السلام) في الكوفة، استعرت فجأة كلماته. عليٌّ الذي كانت المنية تقطر من سيفه والبلاغة من لسانه! وكان له زندٌ من الفولاذ وقلب من اللهب. استعرت فجأةً كلماته وتفجّرت فيه الآلام التي تجرعها خلال السنوات الخمس والعشرين بقدحة ذكرى عابرة. إنه لم يئنّ يوماً إلّا في خلوته مع نفسه وربّه، ولكنه الآن قد هاجت أحزانه وآلامه وأخذ يتحدث عن نفسه مع الخلق مكرهاً، واستحضر ماضيه المؤلم وغصب الحقوق والغدر والخيانة التي لاقاها من الصديق وتحدّث عن الأقنعة والنفاق وتلك الأيادي! أيادي كبار الصحابة من المهاجرين والأنصار الملطّخة بدماء الحقيقة، وتلك الخناجر التي طعنوها في الظهر، وتلك العذابات التي صبّوها على روحه و... تلك الذكريات! رحيل النّبي المؤلم، ما جرى على فاطمة، أبو ذر الوحيد... السقيفة والشورى وعثمان ومعاوية ومروان! و... الصمت الذي طال خمساً وعشرين سنة كاملة والصبر على القذى في العين والشجى في الحلق. هيجان الأحزان وسعير الذكريات، جعلت علياً يهيم ويهدر ويتحدث بغضب وانفعال وقد صارت كلماته مؤلمة مستعرة، فكأنه يحترق على منبر الكوفة أمام أعين الناس الندية بالدمع!
في هذه الأثناء، نهض أحد هؤلاء السفهاء الذين لا يتأثرون بأي إحساس ولا بأي مشهد أو حادثة؛ فكأنه لا يمر عليهم مطلقاً أي معنًى أو إحساس. فإنهم أساساً فاقدو الشعور والإحساس! نهض من دون أن يشعر بتلك الأجواء ومن دون أن ينتبه إلى حال علي، طرح سؤالاً شرعياً بكل اطمئنان وارتياح. فمثلاً: يا أمير المؤمنين! إذا كنّا في وسط صحراء قاحلة وأرضها من النحاس حتّى أربعة فراسخ! ولا وقت لدينا حتّى مغيب الشمس إلّا بمقدار أربع ركعات، ولأنّ الوقت ضيّق والأرض من النحاس ولا يوجد ماء للوضوء ولا تراب للتيمم فما هو حكم الصلاة؟
انظر علياً! كيف واجه هذا الرجل المغفّل الذي صبَّ ماءً بارداً على روحه المستعرة وأطفأها. فقد أجاب عن سؤاله بكلّ هدوء واحترام.
الناس الذين غضبوا على هذا الشيعي السفيه لسؤاله المتطفّل، طلبوا من علي متحمّسين أن يستأنف=

متعلقات الجملة كالمفعول أو القيود أو الظروف الزمانية والمكانية تاركاً المسار الطبيعي للجملة ومقصد العبارة، منتقلاً إلى موضوع آخر، وقد بَقي خبر الجملة معلّقاً تماماً، ومضمون العبارة مبهماً. لقد وردت بعض التعبيرات والمصطلحات في سياق غريب، بحيث لم يستعملها أيٌّ من كبار الأدب، سواء المتقدمين منهم أم المتأخرين. أو إنها قد اقتُبست من محاورة يومية أو إنها عبارة خاطئة أساساً مثل عبارة: (كانت عيناه كعَينَي الباجه!)[1]. ويظهر أن الكاتب لم يكن يعلم بأن الرأس هو وحده من له عينان وأن الأرجل «باجه» لا يمكن أن يكون لها عينان! يجب أن نسأل الكاتب الفاضل المحترم ليدلّنا على الدابّة التي في أرجلها عيون! من هذه الهفوات، فمثلاً بدلاً من استعمال عبارة واضحة صريحة في باب غروب الشمس كعبارة «غابت الشمس» يأتي بهذه الجملة: «وقد أسدل الأفق رموشه الدامية!)»لمّا يكون للأفق، في نظره رموش، خاصّة رموش دامية، فلا يُستبعَد منه أن يسند العين إلى أرجل الغنم...!

=حديثه ويستمر في سرد قصة حياته المؤلمة الملآى بالعِبَر، ويذكر لهم المزيد عن نفسه وعن آلامه. ولكن علياً قد هدأ. فبعد أن استعرت فيه ألسنة نيران الآلام، خفّت آلامه قليلاً. إذ وضع صمام الكظم والكتمان على زُحمة الآلام والمشقات والنائبات وسعير الكلمات التي تتوق للخروج والولوج في سياق الحديث والتي لا ينبغي أن تُقال، وغطّى لهب تلك الأسرار التي تحرق وتكوي الروح من الداخل. إذ يجب إخمادها من الداخل. لقد ارتدى مرةً أخرى درع ذلك الصمت الثقيل الذي حمله على صدره المليء بالكلام منذ رحيل النّبي حتّى الآن وبقي كذلك حتّى مماته!

وليعلَم المختصّون في معرفة علي بأنّ سكوت علي هو مثل كلامه، يمثّل جانباً مُشرقاً من رسالته وأن سكوته الذي طال ثلاثين عاماً هو نداؤه الصامت ونهج بلاغته اللامعة.

ومن هنا كان لعلي كلام وأحاديث لا تُقال. ولذلك سَكَتَ في الجواب على طلب محبيه الذين كانوا متعطشين للشُّرب من كوثر آلامه، وكي يُعبّر عن تلك اللحظات الهائجة التي فرّت من قبضته وجعلته يبثّ أحزانه، قال عبارة تمثّل بكل ما فيها من بساطة وجمال وبلاغة في الألم، تمثّل بمجملها صورةً من (إحساس علي)، إذ قال: «هذه شقشقة هدرت ثم قرّت.» وقد سُميت خطبته هذه بالشقشقية. (**المؤلف**)

(1) الباجه (بالجيم المضخمة) أو پاچه، طبق إيراني مكوّن من زنود (أرجل) ورأس وأحشاء الخروف المسلوقة، ويمكن أن تكون من العجل أو البقر. تعرف في إيران باسم (كله باجه)، إذ يطلق الـ(كله) على رأس الخروف المسلوق والـ(باجه) على أرجل الخروف. أما في بعض الدول العربية يسمى الطَبَق كلّه بـ(الباجه). هنا يسخر **المؤلف** من الانتقاد الذي يُحتمل أن يوجه له، كونه أسند العيون إلى (الباجه)، أي إلى (أرجل الغنم) في الوقت الذي هو يقصد عيون رأس الغنم وليس الأرجل. (**المترجم**)

سيقول الكُتّاب:

«لقد تنقّل كثيراً من موضوع إلى آخر، يصعب فهم الربط بين العبارات والموضوعات، إنه يستعجل كثيراً ليأتي بكل ما لديه من كلام. وفي بعض الأحيان يأتي بأوصاف وتأويلاتٍ طويلة لبيان كلمة واحدة أو تعبير واحد. تارةً يُعيد ويكرر الموضوع، وتارةً أخرى يطنب ويصبح مملاً، وتارةً يوجز ويُخل في الموضوع. في كتاباته لا يمكن معرفة الأصول الأساسية الثلاثة التي يجب أن يقوم عليها أي نص. أي (المقدمة) و(الموضوع) و(النتيجة)، ولا نرى أسلوباً متّسقاً مستقيماً. تارة تكون الجمل قصيرة جداً (كلمة واحدة!) وتارةً أخرى تأتي الجمل طويلة جدّاً وتستغرق صفحة كاملة. تارةً يأتي بأسلوب أدبي فاخر، وتارةً أخرى يكون أسلوبه عامياً مبتذلاً... هذا التناوب بين السمو والحضيض يأتي فجأة في داخل النص؛ بصورة عامة فإن الكاتب لم يختر بعد أسلوباً خاصّاً في الكتابة ولم يقيّد نفسه بضوابط أيّة مدرسة أدبية جديدة ولا بالأساليب الأدبية القديمة، ولذلك نجده منطقياً استدلالياً تارةً وورومانسياً شعرياً تارةً أخرى. تارةً يظهر منفتحاً، وتارة أخرى مثالياً وحتى يوتوبياً. تارةً نراه وصفيّاً وتارةً أخرى نجده تحليلياً. تارة فلسفياً وتارةً صوفياً وحتّى سياسياً ملتزماً. تارةً يظهر منعزلاً يائساً، وتارةً متقيداً بأصالة الشكل (forme)، وتارةً أخرى رافضاً الشكلانية وغارقاً في المضمون ومتعصباً لأصالة المعنى والمضمون (fond). تارةً نراه عينياً وتارةً ذهنياً، تارةً يبدو رمزياً وتارةً كلاسيكياً وتارةً رومانسياً و... بصورة عامة فإنه كاتب من كلِّ صنف، وفي الوقت نفسه ليس من أيّ صنف. لذلك فإن هذا النص ليس بكتاب ولا مقالة ولا ملحمة، ولا رواية ولا شعر ولا قطعة أدبية، ليس أي شيء...!»[1]

(1) من تصحيحات الأستاذ (...) الذي تفضل برقابة وحجب بعض الفقرات من كتابي (أبو ذر الغفاري) قبل ست عشرة سنة! لم أفهم بعد ما هو خطر الاستعارات الأدبية على (المصالح الوطنية) وما دخلهم بأني لم أستخدم عبارة جيدة للتعبير عن مغيب الشمس! (**المؤلف**)

سيقول علماء الاجتماع:

أولاً لم يبيّن الكاتب «طبقته الاجتماعية»، ولا يَملك وعياً طبقياً واضحاً. ثانياً فإن هذا الكتاب يُثبت مرةً أخرى بأنّ المُجتمع كلّما واجه ركوداً جرّاء الظروف الداخلية أو الأحداث الخارجية أو حادثة فجائية يجثو ويخضع فجأةً بضربة قاضية أو يصطدم فجأةً في أثناء «مُضيّه» بـ«الجدار» أو بـ«طريق مغلق»، فيتوقف عن الحركة مجبراً ويظهر المستقبل أمامه مظلماً نحساً مريباً محالاً، ويفقد شجاعته وإرادته وقدرة حركته وأمله وروحيته البنّاءة الإيجابية، ويُمسي مُقعداً كروح عجوز منكسر ضعيف جليس الدار؛ يَروج في مثل هذا المجتمع مرض التصوف بمختلف أصنافه: التصوف المذهبي أو الأخلاقي أو الروحي أو الفلسفي أو الاجتماعي. (فكلٌّ من هذه الأصناف تتفرع إلى أشكال أخرى)، وتنمو فيه بصورة بيّنة النزعات الانطوائية المتطرفة والانعزالات المنحرفة واليأس ونسج الخيال والأيديولوجيات السود والميل للقضايا الأخروية، والذهنيات التجريدية والأحزان والأفراح والميول والانفعالات غير الطبيعية، والأفكار غير الواقعية والانسلاخ عن العينيات الخارجية والابتعاد عن المسائل الحسية والآلام والاحتياجات والظواهر الملموسة، وبصورة عامة يصبح عالماً خيالياً وحياة أحلام ملأى بالميول الذهنية والأحاسيس المجردة. كما كانت السوفسطائية والتفلسف المتطرف والرقصات الساديّة خلال حقبة الانحطاط والضعف في اليونان القديمة، وكالرهبانية والكلام السكولائي التجريدي الذي كان أشبه بالألاعيب السوفسطائية والذهنية والذي انتشر خلال القرون الوسطى الأوروبية، وكالطاوية خلال حقبة ركود الصين والتصوف في الهند الراكدة والعرفان والانعزال في الغزليات العرفانية في الأدب العراقي والهندي في الإسلام خلال عصر الانحطاط. أي عصر الأتراك وضعف العصر العباسي وتجزئة الأمّة والتحجر الثقافي وزوال روح حركة الإيمان الإسلامي وتوقفها في إيران بعد غزو جنكيزخان وتيمور وهولاكو، أو كالوجودية المنحرفة وألاعيب الكدية والتشرد الكلوشاري[1]، والعدمية

(1) يشير **المؤلف** الى كلمة (Clochard) الفرنسية التي تشير إلى نوع من الرهبنة انتشرت في أوروبا في القرون الوسطى، اتخذت من الكدية والتسول والتشرد نهجاً للحياة. (**المترجم**)

والدادائية والعبثية والفلسفات «الإلحادية»، و«الفراغ في الفراغ» و«اللاشيء» في العقيدة الأوروبية خلال مدّة ما بين الحربَين العالميتَين، وفي أيديولوجيتها وأخلاقها وحياتها وفنونها، وحتّى في علومها وفي سائر اتجاهاتها غير الطبيعية والسقيمة، أو في أفضل الأحوال في أفكارها التشاؤمية وميولها للانعزال عن المجتمع والمثاليات المتطرفة والذهنيات المجرّدة البعيدة عن الواقع والعصيان، وأفكارها غير المعقولة وأحاسيسها الغريبة. وحتّى في مدّة ما بعد الحرب العالمية الثانية، عندما وصلت الحضارة الجديدة إلى طريق مغلق، وأمسى العلم أسيراً في أغلال الماكنة، وصارت الفلسفة أعجز من أي وقت وأكثر ذعراً من أي زمن، وقد نُسي حتّى الدين وأصبح عديم الفائدة. فقد أثبت علم الاجتماع بأن فكرة المدينة الفاضلة والرغبة في تأسيسها تقوى غالباً في عصور انحطاط المجتمع وضعفه، وإن هذا الكتاب يُبيّن كيف أن سقماً اجتماعياً يمكن أن يولّد في هذا العصر ـ الذي هو عصر انتكاسة هذا الجيل ـ نوعاً من «البوذية» الشرقية أو «الألاعيب البكتية»[1] الغربية، وماهية أفكار ومعاناة هذا الجيل المنتكِس وكيفية لجوء روحه كالطير من البرد القارس في الخارج إلى الدفء الموجود في داخل الجناحَين، غارقةً مع نفسها ومع أفكار الوحدة في هذه العزلة المؤلمة، مشغولة بصنع الـ«يوتوبيا» أو منتظرةً مجيء «غودو»...؟

سيقول المستنيرون الجُدد المتنامون المنتمون للعالم الثالث الذين غالباً ما يشعرون وهم جالسون في مقاهي طهران بأنهم من المثقفين الملتزمين المواكبين لأحداث العصر، سيقول أمثال هؤلاء:

«في هذا الكتاب لسنا بإزاء «قلم ملتزم»، فهذه الكتابات لا تمتّ بأيّة صلة إلى الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية الراهنة في مجتمعنا وفي كلّ الدول النامية. نحن هنا بإزاء نظرة فلسفية مجرّدة وذهنية مطلقة وروحٍ متشائمة

(1) إشارة إلى النزعة الفكرية التي بلورها الأديب الإيرلندي صمويل بيكيت في مسرحيته (في انتظار غودو). (المترجم)

وأيديولوجية مبهمة خيالية إشراقية، وهموم ومثاليات كافكاوية وكاموية وأكثر من ذلك، هايدغرية وبوذية ولاوتزوية[1]، وضربٌ من انطواء شديد على الذات، وعُزلة وهروب متطرف من الناس والآلام، واضطرابات «وجودية» وخوف من «وحدة فلسفية» ترافقها تجارب اجتماعية شاقّة، وأخيراً نحن مع «إنسان هارب من نفسه ومشرَّدٍ في داخل نفسه».

من خلال قراءة مُجْمَلة لهذا النص يتضح تماماً بأن هذه الأفكار والمشاعر والهموم والانفعالات، كلّها نتيجة للحالة الروحية الخاصة والأهواء الشخصية للكاتب نفسه ورغبته في العزلة والانعزال عن المجتمع وممارسة «فن العيش في الداخل والانطواء على الذات»!ويتضح من كلّ ذلك بأن الوحدة والعُزلة الفكرية والروحية قد تولّد مشاعر وقيماً خاصة وتؤثّر في تفكير الفرد ومشاعره، مما يؤدي إلى ابتعاده عن الواقع والعينيات والدنيا الخارجية- التي هي دنيا الجميع - ليصبح غريباً فيها. إن الإدراك والإحساس بالواقع العيني الخارجي يولّد «تفاهماً فكرياً وتشابهاً عاطفياً» بين كلّ الأفراد وفي مختلف الأزمنة والأمكنة. ولكن مَن يعيش في «الوحدة»ويشعر بالحياة «لوحده»ويرى كل شيء «وحدَه»، ويرى الأمور من وجهة خاصّة وبنظرة خاصّة، يرى ويدرك كلّ شيء بطريقة مجهولة مبهمة موهومة لدى الآخرين. ومن ثمَّ تصبح «لغته» غير مفهومة لدى الآخرين وكلامه «غير متّسق»، ومن هنا تأتي البعثرة التي سببتها الروح الأصلية لهذه الكتابات.

سيقول علماء النفس:

«نعم، إنّه أمر واضح. لقد كشفت نظريات التحليل النفسي الأسرار المخفيّة في الأعماق المظلمة المعقّدة لروح الإنسان. بمجرد أن عرفنا «العُقدة» أو «الرغبات المكبوتة» يمكن تحليل وتفسير كلّ الحالات والصفات والأبعاد وتمظهرات روح

(1) «لاوتزه» أو «لاوتزو» فيلسوف صيني قديم وشخصية مهمة في الطاوية ولد 604 ق.م (**المترجم**)

الإنسان المختلفة الملأى بالأسرار وجذور كلّ الأفكار الفلسفية ومعانيها واتجاهاتها، وكذلك جذور العقائد والعواطف البشرية. يمكن معرفة هذا«بنظرة واحدة»وحتّى من دون هذه النظرة بل بـ«خبر واحد» يمكن تفكيك تلك الجذور وتجزئتها وتحليلها غيابياً».

توضّح هذه الكتابات أنّ للكاتب عُقَداً نفسية ورغبات مكبوتة قد تجلّت في هذه المشاعر الجياشة الصوفية والأفكار الرمزية الفلسفية التي هي كلُّها تجليات لروحه. إن الكاتب، كما يقول هو، وِلدَ في أرض جرداء كصحراء الملح، وينتمي من جهة أمّه إلى طبقة مُلّاك الأراضي الريفيين، وينتمي من جهة أبيه إلى أسرة دينية ومن طبقة رجال الدين. إنّ كلاً من هاتين الطبقتين الاجتماعيتَين في هذا العصر الجديد قد آلت للزوال والاضمحلال. إذن فإن البيئة الطبقية لأسرته التي كانت تتمتع بمكانة اجتماعية مرموقة ماديّاً ومعنوياً، وكانت تعيش حياةً مرفهة، قد انكسرت الآن وجَثَت على ركبتيها، وإن هذا السقوط والاضمحلال قد ولّد في روحه عُقدة نفسية أخرى. بعد ذلك، هاجر الكاتب من صحراء إيران إلى باريس وهناك شَعَرَ بالفجوة بين هذين العالَمَين ـ أي عالمه وعالم الآخرين من أمثاله- وبهذا ولدت عنده عُقدة ثالثة. ثم أنهى دراسته العليا في جامعة السوربون وعاد إلى إيران حائزاً شهادات عليا وعلميّة ممتازة، وبعد أحداث أرهقت الروح والجسد وتركت في روحه كومة من العُقَد، عُيّن «مُدرّساً في ثانوية»كشاورزي في (قرية طُرُق في ضواحي مدينة مشهد) ليُدرّس الإملاء والإنشاء، ومن هنا تولّدت عنده العُقدة الرابعة أو الأربعون و... وفي أثناء علاقاته الاجتماعية التقى عدداً من هؤلاء السايكولوجيين الحكوميين المنتمين لمدارس التحليل النفسي الفرويدية الوطنية من أمثالنا، ومن ثم انعقدت في حلقومه كلّ العُقَد النفسية في العالم. عقدة الحقد على كلِّ هذه الوقاحة، وعقدة البكاء من كلِّ هذه التعاسة... وخلاصة القول، إن هذه الكتابات تُبيّن العُقَد والرغبات المكبوتة النفسية في داخل الكاتب المغلق.

ولكن... أنا، ماذا عساني أن أقول؟ ليس لديَّ أيَ أقوال بإزاء كل هذا النقد الاجتماعي والأدبي وغيره!ولا أحتاج إلى أن أبرِّئ نفسي أيضاً. فحتّى لوشعرتُ بهذا الاحتياج سأتثاقل عن تلبيته. إنني لا أهتمُّ بنفسي كثيراً ولا أبالي بنُقّادي. لذلك لم أرغب في حمل عبء «الدفاع عن نفسي» ضدّ حملاتهم. إن ما يمرُّ علينا وما ابتلينا به هو أكثر جدّيةً وحَيرةً مما نتوقع، فلا يمكننا أن نكون «مرتاحي البال» كي نهتم بالحُكم على هذا وذاك؛ أو أن نعيش «معْدَمي الألم» لنجزع من ركلة ناقدٍ ما ومن رفسته. فعلى أيّة حال، للكل أن يتحدث ما يشاء. فإذا أخطأ لا نلومه، وإذا قال الحقيقة لا نجادل الحق.[1] وإذا صادفني مدّعٍ لحوحٌ وأخذني من تلابيبي ومن وريدي، سأتظاهر بتصديقه وتأييد كلامه وأُسكته، لأنّ هذا العُمر لا يكفي كي نكمل حديثنا، فإنني أخشى من أن أهدر كلمة أو لحظة في الرّد على سفيه هامز لامز، فإنه من فرط الشعور بالنقص والفقر للكلمات التي يرغب في قولها، كلّما يصادف شخصاً يظنّه متكاملاً شهيراً وذا رصيد معرفي، يعضّه ويرفسه ويُدميه بمخالبه وينقره بمنقاره، وبعبارة أخرى يمارس نقداً أدبياً علمياً واجتماعياً ونفسياً.

ليس «بثّ الشكوى» هذا، بكتاب ولا مقالات. إن أصدق الرسائل هي تلك الرسائل التي نكتبها من دون أن نُعنونها لأي أحد. ففيها «حديث مفعم بالحقيقة، ولا توجد أيّة مصلحة توجب البوح بهذا الحديث»، وهذا هو الكلام الذي عبّر عنه شاندل بأنه ليس للقول، فحسب تعبيره:«إنّه ذلك النوع من الكلام الذي يوجد لدى كلِّ فرد ولكنه ليس للقول».

الكلام، شعراً كان أم نثراً، ووحياً كان أم عقلاً، مقيّد بشرطين: «الشرط الخارجي والشرط القَبلي.» الأول هو «العنوان» والآخر هو «المخاطَب». «العنوان» يحدد الكلام ويأسره، والمخاطَب يضفي صبغته عليه؛ فلو شئنا استعمال مصطلح

(1) اقتباس من بيت شعري لحافظ الشيرازي، أورده **المؤلف** في هذا السياق. والبيت هو:
(يا حافظ إن أخطأ الخصم في نقدك، لا نلومه على ذلك أما إذا قال حقاً فلا نجادل كلام الحق)
ديوان حافظ، الغزل رقم378. (**المترجم**)

هيغل في الفلسفة أو مصطلح سارتر في الأدب، فإن الكلام يُختَزل دوماً في العنوان والمخاطب أو الاستنتاج والإخبار؛ ويتجاوز حدوده ويجد «نفسه» في «المخاطَب» ويورّط حرياته وإمكاناته بـ«القيود» و«الأغراض» التي يفرضها عليه العنوان[1].

إن الكلام في هذا الكتاب، الذي «تناجي فيه روح وحيدة نفسها في غربة هذه الصحراء»، متحررٌ من هذين القيدين المتلازمين، وإنه غير مسؤول عن بيان وإثبات وتعليم وتبليغ «موضوعات» قد تمَّ بيانها سابقاً، وغير محدود بمستوى إدراك وذوق مخاطبين قد تم اختيارهم مسبقاً ولا باستحسانهم وإنه ليس مكاناً لانفعالات أمثال هؤلاء.

على مرّ العُمر والزمان، وفي أثناء المرور بمنازل الحياة، «عُرِضَ» أمامنا «وجود العالم» أو «وجودنا» بكلِّ ما فيه من ألوان وأشكال وأحداث، وإن تعاملنا مع «الحياة» و«الآخرين» و«الزمان» و«الوجود» وكذلك شعورنا بـ«الماضي» الماثل أمامنا والذي «امتزج فينا» و«اصطدم بنا»، والحالات المدهشة الغريبة التي نراها فجأة واللحظات المأنوسة النقية التي نصادفها مع أنفسنا في معترك الآخرين ومعترك الأمور الأخرى، ويراها بعضنا في بعض ونتعرف عليها ويتحدث بعضنا مع بعض عن عيشنا وخلقتنا وحالاتنا ومشقاتنا وأمانينا. كلُّ ذلك يرسم على ستائر قلوبنا ألواناً وصوراً ويخلق انفعالات في أرواحنا قد تخرجنا للحظات عن المسار الذي نعدو فيه مع الآخرين «مثل فيلٍ عظيم يهوى العُزلة وينفصل عن قطيعه

(1) الأورفية تُحرر الفن التشكيلي من قيد مفهوم الألوان والشكل، ولكن ليس القصد أن تكون اللوحة من دون لون أو شكل، بل تكون خالقة للون والشكل. الكلام غير مقيد بالعنوان ولا بالمخاطب لا يعني أنه يفتقد للعنوان والمخاطب. هذان الاثنان هما في ذات الكلام وليس في خارجه. (**المؤلف**) ـ الأورفية (Orphism) أوالتكعيبية الأورفية (Orphic Cubism) وهو وصف مجازي أطلقهُ الشاعر «غيوم أبولينير» في سنة 1912 وهو نوع من التكعيبية يركّز على التجريد الصافي والألوان المشعة وهي متأثرة بالحوشية. من أبرز رواد هذه الحركة هُم فرانتز كوبكا وروبرت ديلونايو سونيا ديلونايو الذي كان فنه مخلط الألوان وإنتاج شكل معين من خلال التكعيبية.(**المترجم**)

ويبحث عن زاوية هادئة في الغابة»[1] لابثين في خلوة عزلتنا، جالسين تحت وابل من الأفكار والآلام والحَيرة، صامتين عند رعد السُّحُب الهائجة الجامحة التي تبكي ألماً واشتياقاً؛ في مثل هذه الحال، حيث استأنستْ وهدأتْ وائتلفتْ شظايا وجودنا كلّه وهيام حياتنا كلّها في «عودة عارية حُرّة صادقة إلى الذات»، عند ذلك نفكّر في داخل ذواتنا ونشعر و«نتكلم».

ليس التكلم عند هذه الحال مثل استعمال الكلمات والتعبيرات من أجل «إفهام موضوع معيّن» «لفئة معيّنة». التكلم هنا، هو جزءٌ من الفَهم والإحساس، ومن ثمَّ يصبح الكلام مشابهاً «للمناجاة مع النفس».

عند مثل هذه الحالات، إذ المعاني تُسبي الأفكار وتحرق الإحساس، في مثل هذه اللحظات، إذ دوّامة الحياة تسحق لحظاتنا منهكين متألمين من ملل الحياة ومن مشقة عبث «الوجود»، نُمسي مخاطبين أنفسنا أو نخاطب خليلاً كأنفسنا ونشرع بالكلام، ليس «كلاماً» عن شخص أو أشخاص أو موضوع أو موضوعات محددة، بل تكلّم حُر، شبيه «بالتفكر مع النفس الحرّة المنطلقة»، شبيه ببث الهموم لشريك حزنٍ أنيس مخزن للأسرار. وكذلك نبدأ بتبادل أطراف الحديث، ولكن ليس حديثاً عن ألم معيّن في الحياة، أو مشكلة معيّنة في العمل أو أمل خاص نحو المستقبل، بل حديث عن مشقّة الحياة والنفس والآمال والمخاوف والأحلام الجامحة الشاسعة. إن موضوع الحديث هو ما يُطرح في هذه اللحظات وعند مثل هذه الحالات وليس نحن من يطرحه. الأصالة هنا هي «للتكلم»، والحديث ليس وسيلة للإثبات والإخبار؛ إنه بحد ذاته ضرب من «العيش». لا حاجة إلى الاستشهاد بأقوال سارتر. قلوب أناس الصحراء البسيطة المتألمة- الذين يشعرون بالتّيه في أعماق أنفسهم الثكلى الظامئة، خوفاً من خلوة الصحراء الخالـيـة ومن صمتها الأبدي ـ تشعر بما يسميه سارتر «حديث الشعر» الذي اكتشفه بنبوغ فلسفي وبفنٍّ المنطق القدير. إنّ قلوبهم

(1) اقتباس من شعر في التراث البوذي، ذكره **المؤلف** في قسم (المعبد) في هذا الكتاب. (**المترجم**)

وجدت ذلك من خلال «قوة الألم» و«إعجاز القلب» و«هداية العوز». وإن المَثَل التالي يبيّن بأنهم يعرفون معنى الكلام الذي ليس وسيلة للإخبار ومعنى الكلمات التي ليست علامات دالّة. يعرفون ذلك بالحس. كما يبيّن هذا المثل أنهم يتكلمون في تلك اللحظات الخاصة من العُمر وعند تلك الحالات الروحية غير الاعتيادية، إذ تكون الأصالة للكلام نفسه، ويتحول إلى إحساس بالألم وشوق وإلى فكر وعاطفة. يقول هذا المثل الذي يبين كلّ ذلك: «إن اجترار المرء هو كلام!»

إنّ ما يجعل القضايا تتوالى في سياق واحد، عند التحدث بهذا الأسلوب، ليس مبدأ «العلّيّة» بل مبدأ «التداعي»، وذلك على خلاف الكلام الإخباري الذي يُستعمل أداةً فقط. إن المعاني في هذا السياق لا تتوالى كمقدّمات قياسية منطقية لتصل إلى «النتيجة الأخس». فللمعاني هنا طبيعة بعيدة عن أيّ شائبة أو رياء، وهي تدعو بعضها بعضاً للحضور في سياق الكلام، ولا يتطلب حضورها قصداً من المتكلم أو اقتضاءً من المستمع، وإن ما يضفي على اللغة الشكل والموسيقى هي الحالات العاطفية ونسق المشاعر، وليس القواعد اللغوية والأصول الكتابية. إن المعاني العقلية والحوافز المُلهِمة والسمات الخيالية والشعرية والنثرية والاستدلالية والوصفية التي يُراد من ورائها بناء نصّ على وفق منهج مُسبَق وعلى وفق أسلوب وقالب معين، لا يدونها الكاتب، بل إنها تأتي عفوية حُرّة وتأخذ مكانها الفطري؛ كلُّ ذلك على وفق ما يقتضيه جوهر المعنى وموسيقى الإحساس، وليس ما يوجبه التفنن والاستنتاج والتعليم والإعلان.

إنني، هنا، لم أمارس تمريناً لخلق أسلوب جديد في الكتابة، ولكنني عندما كنتُ غارقاً في الخيال والأفكار، وفي أثناء خلوتي بنفسي أكتب من دون أن أشعر بنفسي، كلّ ما كان يمرّ على خيالي في تلك اللحظات، وكلّ ما كان يلج في قلبي قد انطبع على هذه الصفحات من دون أي نقص، وبكلٍّ ما فيه من تجرد وعشوائية وصدق وخلوص مطلق، وبخلوٍّ تام من الشوائب والقيود. إذ تجلّت على هذه

الصفحات كلُّ المعاني والعواطف التي رسمها على ضميري بنان الخيال والذكريات بقوّة الإدراك والإحساس.

ما يسمّى في ثقافتنا بـ«بثّ الشكوى» و«نفثة المصدور»ـ التي هي عبارة عن مجموعة آلام لأرواح قلقة ولصدور مرهقة لضحايا الجهل وعنف الأيام- هي قريبة من هذه اللغة؛ في مجال الشعر فإن «الغزل» هو تجلّ لاشتياق وأحزان واضطرابات شاعر قد «تأصّلَ» حديثه، وكلماته ليست أدوات للإخبار وعلامات للهَدي، بل إنها زهور ونباتات قد أينعت في ليال شتوية من حياته ومن جوف تربة ضميره الخصب، ملبيةً نداء شهر آذار وعبق الربيع ودفء الشمس. وإن نقد أهل القواعد يتلخص في أن «غزله يفتقد للوحدة الموضوعية وأنه في كل بيت يتحدث عن موضوع معين وليس في بيانه موضوع واحد واضح المعالم». من هنا يمكن القول بأن الغزل هو بيان عالٍ بالذات وليس آلياً بالاعتبار؛ وإن المعاني فيه لا تتماسك بسلسلة مبدأ العلية المنطقية ولا تتوالى ولا تنتظم في شكل مقدمات بوساطة إرادة **المؤلف**، بغية إيصال نتيجة للمخاطب، بل إن «الأقوال» تدعو بعضها بعضاً لوجودها في سياق مشترك في الآلام، فإن التناقضات والتشابهات والتجاورات تتماسك فيما بينها، وفي أثناء هذه التداعيات الفطرية الحرّة يجتمع بعضها مع بعض في خلوة الضمير؛ شاء المرء أم أبى، وعَلِمَ أم لم يعلم.

ما يرد هنا من أقوال هو جزء من آلاف الصفحات من «بث شكياتي» وغزلياتي غير المنظومة التي كُتبت في حالات و«آنات» غيبية ملأى بالأسرار وعلى مرّ العمر. إذ كان شكل شعاراتها ومضمونها تتهاوى بجذبة موقف معين وتهرب من كلِّ ما «يفرض عليها» دوماً، وتنصهر صامتةً صابرةً في«داخل نفسها، بعيدةً عمّاسواها» في سعير ذلك «المعنى» الذي ابتُليت به.وإذا رأيتم معنًى واحداً مَرّ على خاطري وسخّرني وهام بي وجعلني آتي بمعان معقّدة مترامية الأطراف، فلأن كلّ عاطفة قد تنمو في داخل نفس المرء وتينع وتعمّ في كلّ وجوده وتَهيم وتُهيج الآلام والذكريات والعوز والأماني الميّتة المجهولة المنسيّة وتنفخ

فيها من روحها وترعاها وتوقع قيامة مبهرة في مقبرة النفس الساكنة. وهؤلاء الذين أرادوا وصف هذا البعث والنشور للآخرين من خلال «النظم» أو «النثر» قد شوّهوا هذا الوصف. لكنني لم أمارس مطلقاً مثل هذا الجهد العابث ولم أكتبه ولم أحكيه، فخلال تلك اللحظات السحرية الغريبة التي قضيتها في هذا الابتعاث، ما كنتُ أراه وما كنت «أجده» ـ برغم وجودي الغافل ـ قد كان يتبدّل إلى «حرف وفعل وصوت» ويصبح كلاماً؛ وفي هذه الأثناء وعند هذه الحالات، كنتُ أشعر بأنني لم أستعمل الكتابة وسيلةً للبيان ونقل الأفكار والعواطف، ولم أكتب لكي «يبقى النص» أو «لأمارس الكتابة» أو «ليعلموا». نعم، لقد كنت أكتب لسبب واحد وهو أنني «لم أستطع ألّا أكتب»! وعند هذه الحالات «اللانفسية» تكون كلّ كلمة، حاوية لانفجار مهيب، إذ إنها تَهيم وتُسبي الروح في مضيق العيش والوجود الخانق، وتكون الآلام والأقوال هائجة مرعوبة من الموت بسكون، وتأتي الألفاظ بنفسها وتجتاحني لكي يتم «قولها». وأنا المرهق المتألم الأرِق كنت كحارس سجن قد ثار عليه سجناؤه. وكنت أشعر بعمق هذه الشهادة الصادقة وبروحها التي أدلى بها «توماس ولف». لقد شعرت بها حقّاً وبكل كياني، حين قال: «الكتابة هي للنسيان وليس للتذكر!»

إنّ الاغتراب هي الصفة البارزة «للوضع الإنساني» «situation humaine»، الجوهر الإلهي «لمعرفة النفس والحرية والخلق» ـ الذي يسمو بالنوع «البشري» إلى مراحله «الإنسانية» المتكاملة ـ يسوّغ غربته في هذه الطبيعة الملأى بالعناصر ويسوّغ وجوده في هذا الانتظام الأعمى وبين هذه الكائنات الغفل عديمة الإحساس التي تحيط به. وإن الدين والعشق والفن هي التجليات الثلاثة لهذه «الروح الغريبة». هذا الناي[1] المنقطع عن بيئته، الذي يئنّ دوماً

---

(1) إشارة إلى الأبيات الأولى من كتاب المثنوي المعنوي لجلال الدين الرومي، وهي القصيدة الشهيرة التي تُرجمت إلى الإنكليزية باسم «أغنية الناي» وترجمها إلى العربية «عبدالوهاب عزام» كالآتي:

مـذ نـأى الغلـب وكان الوطنـا مـلأ النـاس أنينـي شـجنا
مـن تُـشردّه النـوى عـن أصلـه يبتغـي الرُجعـى لمغنـى وصلـه

من ألم الفراق والاضطراب والحسرة والانتظار والعشق والنفور، والذي كلّما يدرك نفسه أكثر يُمسي وحيداً أكثر فأكثر وتنقطع علاقاته اللاشعورية مع الطبيعة وينسلخ عن الـ«نحن» أو الروح الجماعية التي كانت قويّة وسلطوية في المجتمعات القديمة؛ ويصل إلى الـ«الأنا»؛ ثمَّ يمضي منقطعاً عن العالم ومنفصلاً عن الجمع ليهيم في ألم «الاختيار» وخوف «الخلاص»ويضطرب منهما ويسعى من خلال التخدير والسُّكر كي يتخلص من الخلاص ويحصل على وئام قلب ما، أو يسعى بوساطة إعجاز الفن ليُعرف الطبيعة على نفسه ويجعلها شريكة ألمه، وليخلق تفاهماً وتقارباً مع ذاته والآخرين، وليستعيد العلاقات التي فصلها بوعي عقلي وذلك ببيان وبإبداع فني، أو ليخرج من مضيق الغربة الخاوي من الألم ويلجأ إلى الداخل ويركب على جناحي روحه التواقة ليهرب بقوة العشق وبهداية العرفان إلى ذلك «المكان المجهول» المألوف الذي ليس هذا المكان، أو ليُنجي نفسه بدعوة رسالة غيبية وبهداية رسولٍ قد جاء بأنباء من هناك؛ ولكن إذا لم يصدق أنباء الغيب ولا إلهام القلب أو إذا لم يُهدئه العشق، أو لم يكبحه الفن وبقي هو و«ما هو جليٌّ للعيان»، عند ذلك يمكن «للسُّكْر» أن يمنحه النسيان أو «للانتحار» أن يمنحه الخلاص، فالموهبة الوحيدة التي تستطيع أن تشبع الإنسان «بما هو موجود»، و«تسعده» في دوّامة «الإنتاج من أجل الاستهلاك والاستهلاك من أجل الإنتاج»، و«العيش الرغد من أجل توفير أدوات العيش الهنيء» هي «الحماقة». يا للدهشة. يا للدهشة، فحتّى الحماقة هي موهبة إلهية؛ لأن المرء بإمكانه أن يقتل نفسه ولكن لا يمكنه أن يتخذ قراراً كي «لا يفهم».

الوحدة ـ وبهذا المعنى من الأفضل أن أقول: «الفراق» أو «الغربة» كما أفهمها أنا ـ على خلاف الأحكام الجاهزة التي يطلقها الواقعيون السطحيون، لا تتوافق مع «المثالية»الصوفية الشرقية (من لاوتزه وبوذا وصولاً إلى التصوف الإسلامي)ولا المثالية الفلسفية الغربية (من أفلاطون وصولاً إلى جورج بيركلي)، ولا حتّى مع السريالية ولا الذهنية، كما أنها بعيدة جداً عن «الواقعية» الضيقة

المظلمة التي تبناها «دوغمائيو الفلسفة الجدلية». أمّا المثاليّة فهي ضربٌ من «المَلَل» البرجوازي، أو إنها مجموعة آلام وأحلام فلسفية وحسيّة «لأناسٍ مرفهين»، و«الرفاه» نفسه هو نوع من «الغفلة» والغفلة «جهل». إنّ الفكر الذي ليس فيه ألم ولا التزام ولا هدف هو فكر يبحث عن «اللهو» والفكر الذي لا علاقة له مع الحقيقة، ويتيه في خلاء فارغ فإنه يصل إلى عدميّة «سارتر» وإلى عبث «كامو»، أو إلى جزع بيكيت[1] من الانتظار، أو إلى «انتهازية»[2] كافكا، أو إلى خداع النفس و«الجنان الخيالية» لدى «آندريه جيْد»، أو إلى طغيان السريالية الـ«السوداوية» أو إلى تخيلات هيغل أو توهمات بركلي... إن حياة هؤلاء المشبَعين الفارغين التي تمر جاهزةً بدوامةٍ منتظمة تُخلق فيها الإثارة وتمنح معنًى للوجود وحجّةً للحياة من خلال «الغرائب والعجائب» والروايات البوليسية والألاعيب الجنسية والمازوخية والسادية[3] والملاهي الغريبة والتبرجات الفنتازية المحيرة، والحركات السريعة المدهشة للرقص والألوان والأضواء، و«الانطباعية» والذهنيات الاصطناعية المجردة «للشكلانية»، ومن خلال توكيد مبدأ الأسلوب في الفن والأدب وحتّى الحياة.[4]

وأما «الواقعية»! إذ إن قيمتها مرتبطة بقدرتها على نبذ الأسس البرجوازية، وإلا فإنها ليست إلّا توهين قوّة الفن المبدعة الإلهية، والنزول بالفكر الصادم

(1) صامويل باركلي بيكيت (Samuel Barclay Beckett)، (1906 ـ 1989 م). كاتب ومسرحي إيرلندي. يعد بيكيت الكاتب الأهم فى السلوك الأدبى لتيار مارتن أسلن الذى يطلق عليه «مسرح العبث». تعد مسرحية (فى انتظار غودو) من أهم أعماله الأكثر شيوعاً وشهرة. من أهم ما يميز أعمال بيكيت أنها بسيطة وجوهرية. ووفقاً لبعض تفسيراته، أنه كلما كان يكتب أعماله وفقاً للإنسان المعاصر كان بالفعل يميل إلى التشاؤم.

(2) Carpe diem، إشارة إلى مقطع من قصيدة لاتينية لهوراس، ينص على انتهاز الفرصة أو اغتنام اليوم، حيث أصبحت هذه العبارة نزعة فكرية وفلسفية في الأدب العالمي والتي تستند إلى فلسفة الفيلسوف الإغريقي (أبيقور). (**المترجم**)

(3) يتجسّد في التلذّذ.

(4) ولو أن كلّ هذه الأمور هي أثر لذلك «الهم» الذي أتحدث عنه ولكن استنادي إلى هذه «العلامات السقيمة» ليس دليلاً على تأييدي لها. (**المؤلف**)

المتمرد والأحاسيس العقلية الغيبية غير المادية للإنسان إلى مستوى «الواقعية الحسية» وحصر «الرسالة الأبدية» للإنسان في مضيق «الضرورات الوقتية»، وجعل الإبداعات الفنية وسيلة لسد الحاجات الآنية والمادية، والمساواة بين «القيمة» و«الربح»، وبين «الهدف»و «الأصل» وبين «الحقيقة» و«المصلحة»، وبين «الجمال» و«الفائدة».

يقول شاندل: «النتائج» هي من أصدق الأدلة لتسويغ «الوسائل» وتصديقها.[1] ولكن إذا أعددنا النتيجة ملاكاً لتقييم الوسيلة فحسب فسيُخشى عندئذ من أن نضع قيماً أسمى من النتيجة وسيلةً لها. لا شك في أن هناك ظروفاً خاصّة تحدث في الحياة والتاريخ، «تُحتّم» علينا فعل ذلك. إن الضرورة، في بعض الأحيان، توجب «ترجيحاً بلا مرجّح.» فعندما يهجم سيلٌ أو يشبّ حريقٌ في المدينة، تكون «وظيفة العمل»على عاتق الجميع، وعندما ينتشر الجوع فإن الحديث عن الموائد الروحية يُعد خيانة؛ خيانة ليس للحياة المادية فحسب، بل حتّى للحياة المعنوية الروحانية، على خلاف مقولة «سعدي الشيرازي» فإن الداخل إذا فرغ من الطعام فإنه يصبح بيتاً للجهل والظلام، وحتّى ديني يُعلن بأنّ «من لا معاش له لا معاد له»[2].

المثالية أم الواقعية؟ بهاتين النظارتين الدائمتين لا يمكن مشاهدة ما أشاهده أنا في «الإنسان». إن العين التي تنظر إلى المدن والأحياء لا تجد شيئاً في الصحراء.وهناك عين أخرى تستطيع أن تجد وترى ما لا يوجد في الأحياء والمدن الضاجة، ومن أجل مشاهدة بعض الألوان وفهم بعض الأقوال، لا جدوى من النظر والتفكّر. بل يجب «النهوض من حيث ما نحن فيه دائماً». إن المرء خلال كل حُقَبه المختلفة يجد حقائق مختلفة. ففي كل حقبة، ثمّة بُعدٌ معين، وفي كل بُعد يصير المرء كائناً آخر وعالمه أيضاً يصير عالماً آخر ولا جرم في أنه تصبح لديه نظرة أخرى ولسان آخر.

---

(1) إشارة إلى المقولة الشهيرة: «الغاية تبرر الوسيلة». (**المؤلف**)

(2) من أقوال الإمام علي عليه السلام المذكورة في كتب الحديث مثل: غرر الحكم. (**المترجم**)

في منتهى الفهم، يجد المرء نفسه أسيراً في أربع «حيوات»: «الطبيعة» و«التاريخ» و«المجتمع» و«النفس»! وسيكون الحديث ذكراً للمعاني والعواطف والآلام والاحتياجات الإنسانية. ففي كلٍّ من هذه الحيوات الأربع يكون على شاكلة معينة؛ تارةً يتحدث عن الوجود فيكون كلامه فلسفة؛ وتارة يتحدث عن التاريخ فيكون موضوع كلامه الإنسان، وتارةً يتحدث عن المجتمع فتكون السياسة موضوع كلامه، وتارةً يتحدث عن نفسه وعندها يكون كلامه شعراً.

ما قلته على امتداد عمري كلّه كان عن السياسة. لقد كان الضمير المتصل والمنفصل («نا» و«نحن») هو الذي تحدث عن نفسه وعن زمانه ومكانه في قالب الـ«الأنا». ولا جرم في أن مخاطَبيَّ هم أناس عصري وموطني.

إلّا أنني كنت أجد نفسي أحياناً كائناً في هذا العالم العظيم، وأحياناً أخرى رجلاً في نهاية الزمان وبهذا التاريخ الهائل الذي يجري في عروقي؛ وفي بعض الأحيان كنت أجد نفسي رجلاً منطوياً على ذاته في هذه اللحظات كنت أنسلخ عن كلِّ ما كان، في لاشعوري، جزءاً من ذلك الكل وبُعداً من تلك الذات، وكنت أمسي وحيداً مجرّداً، وأتحوّل إلى الـ«الأنا»وبإزائي الوجود، أتحول إلى الـ«الأنا»والعيش في داخلي وأمسي أنا ومعي «الذات»! في هذه الـ«الأنوات» الهائلة المهولة كانت تحلّ فيَّ المعاني والعواطف الغريبة، وتنمو في داخلي الآلام والحاجات المجهولة، وتتجسد من دون أناي وتتحول تلقائياً إلى كلام. هنا، لم تعد الكلمة بعد علامةً دلالية، فحسب تعبير سارتر تصبح «شيئاً» و«صورة»؛ ولم تعد مدلولاً ومقصوداً بل صفة وماهية للفظ؛ ولم تعد الألفاظ علامات إخبارية تعاقدية، فحسب تعبير شاندل تصبح بضعة من وجود المرء. ولا جرم أنها غير مقيّدة بقواعد الترتيب والإخبار ولا بقيود المخاطَب؛ إذ إنها تحدث ولا تُقال. لذلك فإن غرابة الأسلوب واللغة في هذه الكتابات ولّدت صعوبة في فهم الابتداع والغرابة في هذه المعاني الفكرية والشعورية التي هي، هنا، غير قابلة «للتفكيك» ومن ثمَّ تَمكّن النقّاد التجاريون، في هذا الكتاب، من اصطياد

فريستهم بسهولة، بل وحتى الباحثون عن المعاني الصادقة لن يتمكنوا من أن يجدوا شيئاً سوى قشورٍ خفيفة على سطح هذا الكتاب، وربما جمالٍ فنيٍّ في الكلام والتعبير وجاذبية الوصف والتشبيه، إلّا إذا حازوا على بُعْدَي التلقي وعلى أساسَي الثقافة، لأنه هنا الصحراء، والعيون المدنيّة لا ترى فيها شيئاً سوى شروق وغروب جميلين وسماء مزدانة بالنجوم.

هذا الكتاب، حسب تعبير سارتر، هو مجموعة من الأشعار، وإنه، بالمعنى الفارسي لهذه الكلمة، غزليات ونفثات مصدور لصدر مكلوم وبثّ شكيّات بروح صحراوية؛ وإنّ هذه الصحراء هي عالمي وتاريخي ووطني وقلبي، ونفسي الغريبة، ومعيشتي الجرداء الملتهبة وأخيراً حكايتي. هذه الصحراء الظامئة الملأى بالأسرار المستعرة المنتظرة الحزينة على الوجود!

على من يقرأ هذه الكتابات ألّا يظن نفسه مخاطباً، فلا مخاطب لهذا الحديث.بل عليه أن يكون مشاهداً له وباحثاً فيه، وألّا يقرأ الألفاظ والعبارات، بل يلمس ويتذوق ويشمّ المعاني والعواطف التي تحولت إلى جُمَل وكلمات؛ ليس كقراءته لـ«رسالةٍ» ما، بل كمشاهدته لحياة شخص ما؛ وليس كما يستمع إلى خطاب متحدّث، بل كما ينصت إلى نغمة موسيقية؛ أو كما يشاهد وحدة متألمٍ ينعى نفسه.

فلا يوجد أي شيء في الصحراء. لا حديث ولا أحد. زوبعة هائمة هائجة في هذه الشساعة الظامئة، تهبّ وتئن وتبحث وتصرخ كروح وحيدة تائهة.

أمّا أنت فادخل قليلاً من حافّة هذه الصحراء إلى الداخل وظلل بيديك على عينيك ومن دون أن تنوي ممارسة النقد الفني اجلس وشاهد المآل. شاهد الدنيا من وجهة نظري! سِرْ في هذه الصحراء مع قافلة قلبي وبزاد ثقافتي وعلى جادّة تاريخي وبسياط آلامي وأشواقي! سر في قلب هذه الصحاري من خلال عبق كلامي وليس بدلالة ألفاظي، ولتتيه في صميم هذه الصحراء العميقة لتشاهد وحدتها وغربتها وهولها وجلالها وعظمتها وملكوتها وجمالها البريء الأخّاذ، ولتمرّ هناك

على ماوراء طبيعة هذه الدنيا وعلى غيب هذه الأحزان والأفراح القريبة الجليّة المكررة؛ لتأخذ بعد ذلك بلَعني أو بالثناء علي. برغم كل ذلك أقول: يا أيها القارئ الصادق للصحراء، يا أيها الصديق، يا أيها العدو العالِم، لا تسمع إلى هذه الشِّقشقة كما لو أنها شقشقة نفس، بل شاهدها! ولا تقرأها، جِدْها! وابحث عنها!

وقبل أن تفكّر بما تريد قوله، فكّر بما أقوله أنا.

مشهد / 28 شباط 1970

الصحراء، التاريخ الذي اتخذ مظهراً جغرافياً

على حافّة الصحراء، حسب تعبير صاحب كتاب **حدود العالم**،[1] ثمّة «قرية» تبدو مختلفة عن جميع قُرى إيران. عين ماء بارد، في تموز الصحراء الملتهب، كأنها تخرج من وسط كتلة ثلجية كبيرة، من سفوح جبال إيران الشمالية، تنحدر إلى قلب الصحراء، وتظهر في قلب حصن مزينان[2] في وسط هذه الجدران الكالحة الغامضة التي حفظت في أحضانها القرون البالية، القرون التي ألحقها الإسلام بالأساطير. وهي على الرغم من قساوة التاريخ صامدة حتّى الآن. ومن هنا، ترى الأشجار المعمّرة التي وقفت جنباً إلى جنب على مدى سنين طوال، تشيّع الماء إلى البساتين والمزارع، وبهذا تشكّل صفّاً في منتصف شارع مستقيم كأنه العمود الفقري لهذه القرية الكبيرة. وعلى طرَفَيِ الشارع، أزقّة متساوية متقابلة مستقيمة، تلتحق كلّها في النهاية بشارع يفصل داخل القرية عن سورها.

كأنها حقّاً حيُّ عشقٍ صغير. وكما يُقال، بُنيَتْ على شاكلة العشق. قبل مئة عام، عندما جرف السيل مزينان القديمة، اضطرّ الأهالي لبناء كلّ شيء من جديد. يتحدث **حدود العالم** عن «رجال» مزينان وعن «عنبها». منذ ألف عام ومئة حتّى الآن هي على الهيئة نفسها والوصف نفسه. رجالها أشدّاء، شمّ الأنوف، لا يعدّون أنفسهم ريفيين، ويرون أن أهل المدن متسولون محتالون، وأن دعاة الحداثة هم نساء ملتحية، ويستغربون لماذا يزيلون، في أكثر الأحيان، ورقة الاعتبار الوحيدة وعلامة الرجولة هذه!؟

---

(1) **حدود العالم من المشرق إلى المغرب** هو كتاب جغرافيا باللغة الفارسية، لمؤلف مجهول. كتبه سنة (٣٧٢ هـ) في شمال أفغانستان، باللغة الفارسية. ولم يصلنا الكتاب إلا عبر مخطوطة يتيمة عثر عليها المستشرق الروسي تومانسكي. (**المترجم**)

(2) مزينان اسم القرية التي نشأ فيها **المؤلف**. (**المترجم**)

وبساتين عنبها ما تزال عامرة، برغم الماديّة التي غزت القُرى ونهبت جميع البساتين. وعناقيد لؤلؤها وياقوتها تلمع كالمصابيح.

ويتحدّث **تاريخ بيهق**[1] عن شعرائها وعلمائها ورجال الفقه والحكمة والشعر والأدب والعرفان والتقوى الذين عاشوا فيها، في تلك الأيّام، عندما كانت باب العلم مفتوحة على الغني والفقير، والقروي والمتحضّر، وكان كبار أساتذة الحكمة والفقه والأدب يجلسون في غرف المساجد أو المدارس وليس في «الدوائر»، وكان التتلمذ على أيديهم لا يتطلب دفع المبالغ الطائلة والحصول على الشهادة أو الخضوع لهم، فقد كانوا حينها بعيدين عن التكبر والأبّهة! فقبل أن تؤسَس «الدائرة الفلانية العالية الخاصة بتغيير النسخ المطبوعة إلى نسخ خطية» كان ذلك الولد القروي، ابن ذلك الفلاح الضعيف الذي لم يتحمل البقاء في القرية من شدّة الفقر والجوع، كان يستطيع الدخول إلى المدرسة بثوبٍ خشن وجبّة بسيطة، من دون أيّ شروط، وكان يحصل على غرفة ومنحة دراسية ويُمكنه اختيار الأستاذ الذي يحبّذه.[2] لم يكن الأستاذ يهجم فجأة على الطالب ليبلّغه بأنه مفصول، كان الطالب كالظمآن يبحث عن ماء المعرفة وينتقي ما عذب منه وكان يجد ضالته ويتبعها، ليس خوفاً من محاسبة «الحضور والغياب»، بل بقوة الإرادة وبجذبة الإيمان.

لذلك كلما كان يجتمع أبي مع زملائه في الدرس، ويتذاكرون دروس الحوزة،

---

(1) كتاب **تاريخ بيهق** للمؤرخ الفارسي، محمد بن الحسين البيهقي (470 هـ). تقع بيهق في مدينة سبزوار الحالية بمحافظة خراسان. (**المترجم**)

(2) **المؤلف**: وليس من الصدفة أنه كان لأغلب علماء الفقه والأدب القدماء، جذور قروية أو كانوا أبناء الفلّاحين أو مدرّس القرية. في الوقت الذي نرى أغلب المثقفين في يومنا هذا أبناء الطبقة البرجوازية المدنية أو أبناء الأشراف أو الملّاكين. كم هو كثير لقب فلان الدولة وفلان السلطنة، فلو كانت صفوف التعليمات العالية، عارية كالسابق عن الجدران والدفتر ولو كان باب المنافسة مفتوح للفقير والغني، لا شك في أن أبناء الريف الذين يتميزون بأرواح أكثر سلامة ويعرفون معنى الحياة منذ الطفولة ونشؤوا على التعب والعمل وتربوا في الطبيعة وتحت الشمس، لا شك في أنهم سيتقدمون على المدللين الناشئين في التنعم والحيل والمسمنين البدناء المجترين الكسالى الفرحين الشبعانين الممتلئة بطونهم اللامبالين، بشرط ألّا يبعدونهم حيلةً، وقد أبرزوا ذلك على مدى قرون طويلة، إذ كان لدينا حضارة وثقافة فيما مضى ولم يكن ذكرٌ لهذه البضاعة المستوردة، ففسق ذلك الشاذ هو فجورٌ ثقافيٌّ وتجدد، وهو ما أطلقنا عليه اسم الحضارة.

وأخلاق الأديب النيشابوري الكبير[1] وآغا بزرك الحكيم[2] والآشتياني[3] والميرزا حسن علي قهرمان[4] والميرزا الأصفهاني[5]، تشتعل وجوههم من لهب الذكريات الملأى بالعصمة والقداسة، وتدمع أعينهم حسرةً على تلك الأيام، كأنهم أصحاب الرسول أو الإمام، أو أولئك المتوقدون بلهب الحبّ والمودّة وهم يتحدثون عن مرادهم. أما أنا فإذ أجلس مع زملائي، نجترّ ونقيءُ معاً ذكريات أيام الدرس، نلزم خواصرنا من ألم الضحك. فذات يوم أطلقنا «جُرذاً» في أثناء محاضرة معلم الخط، وفي يوم آخر، في أثناء محاضرة مدرّس الكيمياء، أصدر أحد مشاغبي الصف «ريحاً» فعندما غضب المدرس وأراد توضيحاً وسأل عن الريح؟ قال له: إنها «رائحة تجزئة الماء!». وفلان الذي كنّا أصدقاء أوفياء فيما بيننا على مدى أيام الدرس والمدرسة، وعند تسجيل الحاضر والغائب كنا نهتف: حاضر بدلاً عن الشخص الغائب، والمحتال الفلاني الذي كان يتفق مع الطلاب وفي أثناء المحاضرة، عندما كان المدرس ينشغل بشرح المادة وكلّ الطلاب ينجذبون إليه، كان يهوي فجأة إلى الأرض ويرفس برجليه ويشخر ويخرج لعابه من فمه، والمدرس المسكين ينخطف لون وجهه، وحتّى نُصحي زميلنا من حالته الخطرة ـ التي يتظاهر بها ـ يدقُّ الجرس وعندها تنتهي المشكلة! وتلك المُدرّسة الأجنبية التي سمعت أن الطلبة الإيرانيين يَغشّون في الامتحان، فابتكرت طريقة ذكيّة لتمنع الغش. كانت تُحضر مقصّاً عند الامتحان الشفهي وتقول للطالب: «أطبق كتابك، ثم تُنزل المقصّ على وسط الكتاب كمن يريد الاستخارة، وتتفحص الصفحة التي عيّنها المقص لتطمئن أن الطالب

(1) عبد الجواد النيشابوري (1864-1926 م) أديب وشاعر إيراني من أهالي نيشابور. (**المترجم**)

(2) الميرزا شهيدي المشهدي المعروف بالآغا بزرك الحكيم (1285ـ1355هـ)، فقيه وفيلسوف إيراني. (**المترجم**)

(3) الميرزا أحمد الآشتياني (1300ـ1395 هـ) فقيه وفيلسوف إيراني. (**المترجم**)

(4) حسن علي قهرمان (1370 هـ)، من الشعراء المشهورين في عصره في خراسان. (**المترجم**)

(5) الميرزا مهدي بن إسماعيل الغروي الأصفهاني (1303 هـ ـ 1365 هـ)، من فقهاء الشيعة الاثني عشرية المعاصرين، ومن كبار المدرسة المعارفية التي تدعو إلى فهم الدين خالصاً وبعيداً عن شوائب الشرق والغرب، وترتكز على ضرورة فصل مدرسة الوحي، (المتمثل بـالقرآن وسنة النبي وأهل البيت) بلا مزج وخلط مع المدارس البشرية وعلى رأسها الفلسفة ـ بمختلف صورها ـ والتصوف بأنواعه. فإن مدرسة أهل البيت عليهم السلام في منظار الميرزا الأصفهاني هي مستغنية عمّا سواها من المدارس والنحل الفكرية المختلفة، وذلك استناداً إلى النصوص والأحاديث الكثيرة في هذا الشأن. (**المترجم**)

لم يكتب عليها معاني المفردات ـ وبعد أن تتأكد تماماً كانت تقول: «اقرأ!» وقد اكتشف صاحبنا المحتال ذاك طريقة أبطل بها مفعول طريقة المقص، طريقة يختار فيها الطالب صفحة من الكتاب عند باب غرفة الامتحان ويقرؤها عدّة مرّات مع زملائه وبعد أن يحفظها عن ظهر قلب يلوي طرفي الكتاب من الخلف جاعلاً تلك الصفحة وسط الدفتين، ثم يطبق الكتاب ويدخل، وما أن يصعد المقص السحري وقُبيل أن يمس حافة الكتاب، يفتح الطالب أصابعه قليلاً عن غلاف الكتاب لتبرز تلك الصفحة المعيّنة قليلاً وبحركة ظريفة يجعل فتحة الكتاب تحت لسان مقص الأستاذة، وكان المقص ينزل اضطراراً «صدفة» على تلك الصفحة المعنية نفسها. ثم تتفحص الأستاذة الصفحة ليطمئن قلبها وبعد أن تتأكد من عدم كتابة أي غش عليها، تقول: «اقرأ! وعندما يقرأ الطالب تقول له الأستاذة متعجبة:

ـ أحسنت، جيد جداً! أنت!؟

ـ نعم يا أستاذة، لقد اجتهدت كثيراً، ففي تلك الأيام كنت أقرأ مادتكم فقط التي كنت ضعيفاً فيها. أمّا الآن فأتحسر كثيراً وأسأل نفسي: لماذا كنت كسولاً ولم أقرأ درسكم منذ بداية السنة!

ـ مرسي، مرسي، ووزت تره زانتليجان، مه، أمبو... بارسو!... منتان.... ساواتره بين!...[1]

ـ لا عليكم، عفواً! إنه من غبائكم يا أيتها المادام!

ـ أو... بادوكوا...!»

* * *

كان الحديث عن مزينان. قبل ثمانين عاماً تقريباً، جاء إلى هذه القرية رجل فيلسوف فقيه، كانت له شخصية بارزة ومقام رفيع في حلقة درس المرحوم

(1) عبارات فرنسية تستخدم عند الشكر والثناء، أوردها **المؤلف** كما هي بالحروف الفارسية. (**المترجم**)

الحاج ملا هادي أسرار[1] ـ آخر فيلسوف من كبار حكماء الإسلام[2] ـ لقد جاء إلى هذه القرية ليقضي عمره في الوحدة وليموت في سكوت منسي على حافّة الصحراء الظامئة.

نقلاً عن المرحوم الحكيم السبزواري الكبير، أنه كان يجالس «الملا هادي أسرار» بصفته صديقاً وليس تلميذاً، فهو قد أخذ الحكمة سابقاً عن خاله «العلّامة بهمن آبادي» الذي كان أستاذاً في الكلام والحكمة والفقه، والذي كان ينافس الحكيم أسرار في الحكمة، ويرى بعض المتخصصين أنه كان يفوقه في الحكمة، وبرغم أنه كان معتزلاً في بهمن آباد ـ وهي قرية صغيرة قرب مزينان، لكن صيته قد ذاع في الحوزات العلمية في طهران ومشهد وأصفهان وبخارى والنجف. ففي تلك الأيّام، لم يكن ثمّة علماء محرّفون وتكتلات وأطراف ذات صحف وأقلام وذوي مقالات ومقاولات وعقود وغير ذلك، ليخنقوا العلم والفضيلة، ولم يأتِ بعد، قرن العلم والنور والحضارة والطباعة والثقافة العامة، إذ لو بقي آنذاك نبوغ ما في بلدة نائية ولم يصل ذكره إلى النوادي والمحافل ومراجع الفضل في طهران سواء قديماً كان أو حديثاً ـ أو أن صاحب هذا النبوغ لا ينوي التوصل إلى هذه الأماكن ـ ما كان ليبقى مكتوماً. فحتّى لو أخرج يداً بيضاء تجذب الأنظار ما كان ليُتَّهم بالسحر أو بما هو أسوأ منه.

وصلت سُمعة العلّامة وخبر نبوغه في الحكمة إلى طهران، واستدعاه الملك القاجاري آنذاك إلى العاصمة، وأقام محاضرات في الفلسفة في مدرسة سبهسالار[3] وكان يتقاضى راتباً سنوياً من ناصر الدين شاه قدره أربعون توماناً. لكن

(1) هادي بن مهدي بن هادي السبزواري (1797-1873م)، المشهور بالحاج المولى أو الملا هادي السبزواري، ويُلقّب بـ(أسرار)، عالم دين وحكيم متأله وفيلسوف إيراني كبير، صاحب مؤلفات كثيرة في المنطق والفلسفة والحكمة، ويُعَد في عصره وريث مدرسة الحكمة المتعالية في المعارف الدينية. (**المترجم**)

(2) **المؤلف**: نقلًا عن المرحوم الفقيه السبزواري والحكيم السبزواري الكبير، فإن المرحوم الآخوند ملا محمّد كاظم الخراساني الشهير ـ الذي كان من العلماء الأعلام في القرن الأخير وفي حقبة المشروطة ومن أساطين الحكمة كذلك والذي ألّف الكفاية في الأصول ـ لقد تعلّم (هذا الأخير) خلال «سفره إلى العتبات المقدسة» الحكمة من عنده ولم يكن لديه أستاذ في الفلسفة سواه وإن استعداده المُبهر في هذا المجال أوصله إلى هذه المرحلة.

(3) مدرسة سبهسالار العالية أو المدرسة الناصرية. بنيت في أيام الملك القاجاري (ناصر الدين شاه) سنة (1296هـ) وتغيّر عنوانها بعد الثورة الإسلامية إلى مدرسة الشهيد مرتضى مطهري. (**المترجم**)

وسواس الوحدة وحبّ الهروب إلى الخلوة ـ الذي كانت يسري في دم أجدادي ـ أرجعه من تلك الضوضاء إلى الانعزال في بهمن آباد، وإلى الحياة، منطوياً على نفسه هارباً من الضجيج التافه الملوث في ذلك السواد الأعظم إلى الخربات القديمة، خارج هذه القرية! حيث كانت له روح حزينة قلقة، فعند سكون الليل كان يتجوّل ويئنّ وحيداً في هذه الخربات ويجلس تحت ظلّ جدار، وبينما هو غارق في جذباته الغامضة، كان يناجي نفسه وربّه، وقد كانت هذه حياته.

يقال إنه كان يحبّ هذا البيت من الشعر كثيراً وكان يردّدُه دوماً:

متـى تلج هذه الأحاديـث في أذن الحمار؟

بـعْ أذن الحمـار واشـترِ أذنـاً أخـرى[1]!

كذلك شأن تلميذه، الذي قضى شبابه في التعلم وادّخار المعرفة، ساكناً في الغرف الضيقة الرطبة في مدارس بخارى ومشهد وسبزوار القديمة، وجالساً أمام المدرسين وكبار الأساتذة في ذلك الحين. لمّا حان وقت الكمال والوصول إلى مقام روحاني وشأو علمي رفيع وزعامة الخلق وعندما تهيأت له الظروف ليصبح مرجعاً وصاحب رأي ونفوذ واسم وشهرة وصيت، لمّا حان وقت كلّ هذه الأمور، تركها كلّها.

بعد رحيل الحكيم أسرار، اتجهت الأنظار نحوه ليحافظ على رونق حوزة الحكمة واتقاد مصباح العلم والفلسفة والكلام. فقد كان خلفاً صالحاً له. لكن، قُبَيل أن تثمر الشجرة التي سقاها بثمن شبابه ولمّا حلَّ ربيع حياته العلمية والاجتماعية، انقلب فجأة. الفلسفة والدين أوصلاه إلى هنا. الفلسفة علّمته أن الغوغاء والجهد ومكر الحياة كلّها خدعة وكلّها فارغة كاذبة تافهة، والدين علّمه أن الدنيا وما فيها مدنّسة وأنها لا تخدع القلوب الطاهرة والأرواح السامية ولا يوجد في هذا المستنقع سوى حشرات قذرة، تسكر وتنتعش في الوحل والماء الآسِن. ولأنه لم يشأ أن يخدع ويتلوث بالقذارة، ترك المدينة ومتاعبها، وجعل العيون بالانتظار، وجاء إلى قريةٍ ما انتظرت يوماً قدوم أحد مثله. قبل ثمانين سنة، في بداية تكامله، بشفاه

---

(1) الشطر الثاني هو من نظم الشاعر جلال الدين الرومي (604ـ672هـ)، ديوان المثنوي، الجزء الأول، القسم56. أما الشطر الأول فلم ترد ألفاظه في ديوان المثنوي.(**المترجم**)

صامتة، وبرأس هائج بالفكر وبحاجبين مقرونين من الإيمان والعَزْم تلافى اليأس أمام كلّ ما هو موجود على التراب وتحت هذه السماء، وبخطوات مطمئنة وقورة لا تريد الذهاب إلى أي مكان، وبوجه رحيم ببراءة هذه الناس وبعيون لامعة من النبوغ والذكاء وبابتسامة بسيطة وبكل تواضع بإزاء عظمته «هو»، وبرأس شامخ أمام تفاهة الدنيا وأهلها وبمظهر بسيط بعيد عن الرياء، وحرٌّ من فرط الاستغناء والصفاء، جاء إلى هذه القرية ونزل في بيت صغير، في زقاق ضيّق وبقي ينتظر نهاية هذه اللعبة المكررة عديمة المعنى لهذين المهرجين الأسود والأبيض[1] إلى أن توفي. وقد نقل عنه أهل القرية الأصفياء كثيراً من العجائب: شبه إمام، شبه نبي، ملاك، وليٌّ من الأولياء. وعلى أيّ حال، غريب على أناس هذا العالم وفي هذه القرية! عندما يريد الخروج من مكان ما كانوا يضعون نعليه أمام قدميه احتراماً له... لقد أخبر عن يوم وفاته... في عام الجفاف، شكت بناته إليه، أنه عامٌ صعب فماذا نصنع في الشتاء ومن دون قمح؟ عندها هاج غضباً، وفي منتصف تلك الليلة أفزع الناسَ من نومهم صوتُ انهيار من مخزن الغلّة، فهرعوا لينظروا فإذا بالقمح ينصب من فتحة المخزن وقد مُلئت بعض المخازن...»

علي الكربلائي بن مؤمن الكربلائي، ذات ليلة كان ذاهباً للصحراء لجلب الماء، عند المشرعة: «رأيتُ في ضوء القمر الخافت، ظلّاً يقترب من بعيد، اقترب أكثر، كانت دابّة تشبه البعير وبلون الفرس، اتجهتْ نحو المقبرة ووقفتْ عند قبر الحكيم، رأيتُ أناساً قد أخرجوا جنازة ووضعوها على ظهر الدابّة، ثم اتجهت نحو المغرب وغابت عن الأنظار... بعد لحظات انتبهتُ لنفسي فإذا بي قد أغمي علي من شدّة الرعب»...أشخاص آخرون كانوا أيضاً في تلك الليلة في الصحراء، قد شهدوا الحادثة بصورة أخرى: «نورٌ من السماء من جهة المغرب نزل على القبر... ثمَّ رجع من الطريق نفسه نحو السماء.» لقد توفي سنة (1318 هـ)، والغريب أن في سنة (1336 هـ) أي بعد ثمانية عشر عاماً، جرف السيل قبره فأمر جدّي الكبير

(1) كناية عن دوامة الحياة المتمثلة بالليل والنهار. (**المترجم**)

بإعادة بناء القبر. في حُفرة اللحد ما وجدوا أيّ شيء سوى تربة صلاته ومسبحته... بعد سنوات، لما توفي ابنه الزاهد وصاحب الكرامات «الشيخ أحمد»، دفن في هذا اللحد الخالي. والآن، الأب والابن يرقدان في لحدٍ واحد... لا، بل إن الابن مدفون في اللحد الذي كان الأب مدفوناً فيه. ولأنّ الخليقة كانت تضايق روح الأب في حياته، ما أرادوا أن يحتفظوا به في عُشٍّ ضيّقٍ مظلم، حيث يعلمون أن نعشه المنخور هو أيضاً لا يتحمّل الضيق، فلذلك أنقذوه. إنه، الآخوند الحكيم، جدُّ أبي.

كم كان ممتعاً ما حُكي لي عنه! إنني في هذه الحكايات أجد المصدر الطبيعي لكثيرٍ من المشاعر ذات الجذور المجهولة التي ألقاها في أعماق ضميري. وهذه هي معاينة مدهشة ومكاشفة مثيرة! كأنهم يتحدثون عن أحوالي وعن عواطفي وخصائص روحي وحياتي، قبل هذا العالم، قبل ولادتي وقبل حياتي هذه.

إنني، قبل ثمانين سنة، وقبل نصف قرن من مجيئي إلى هذا العالم، كنت أشعر أنّي توأمه الروحي. لا ريب في أنني كنت في روحه وفي دقّات قلبه وفي دمه. كنت أسري في عروقه. كان هناك أثرٌ منّي في نظراته والآن إنني ممتنٌّ له، لأنه كان هكذا وفعل كذا. فلو كان ذاهباً إلى طهران أو إلى النجف ومرتقياً المقامات والدرجات بدلاً من اللجوء إلى قرية نائية، لكنت الآن أتحدث عن رجل غيره؛ كالمرحوم الحاج الشيخ عبدالرحيم[1]، أو السيد أبي الحسن الأصفهاني[2]، أو الآخوند الملّا محمّد كاظم الخراساني[3] (الذي كان تلميذاً للحكيم). من أمثال هؤلاء الذين «ركع أمامهم سفير بريطانيا العظمى!» لو كان الأمر كذلك لما كنت قد ابتهجت وانغمرت في الفرح مثلما أنا الآن.

(1) الشيخ عبدالرحيم النائيني، والد الشيخ محمد حسين النائيني. كان يلقب بشيخ الإسلام في أصفهان، وهو يعادل لقب المفتي في البلاد العربية.**(المترجم)**

(2) أبو الحسن بن محمد بن عبد الحميد الموسوي الأصفهاني (1277-1365 هـ). مرجع وفقيه شيعي اثني عشري، تسلّم المرجعية بعد وفاة محمد حسين النائيني، فصار من كبار مراجع الشيعة وقياداتهم الدينية والسياسية في إيران والعراق.

(3) محمد كاظم الخراساني، (1255 ـ 1329 هـ). مرجع وفقيه شيعي إيراني مشهور باسم الآخوند الخراساني. **(المترجم)**

وأما جدّي، فإنه حذا حذو أبيه. يقولون إنه قد اجتاز في العلم مرحلة الاجتهاد، وأنا أقول إنه اجتاز العلم والاجتهاد. وهو بعد كلّ ذلك عاد إلى القرية النائية تلك البعيدة عن طريق طهران إلى مشهد ـ وابتعد عن الناس وبقي وفياً للنقاء وللعلم وللوحدة وللغنى وللتفكر مع نفسه. بقي وفياً لما ورثه عن أسلافه، إذ لم يصله أي شيء منهم سوى هذا الميراث العظيم. هذه هي فلسفة البقاء إنساناً في حقبة تكون الحياة قذرة جداً، إذ إن البقاء إنساناً لأمر صعب جداً. ففي كلّ يوم يجب الجهاد من أجل ذلك ولكن الجهاد لا يتيسر في كلِّ يوم! فعلى حد تعبير الفردوسي شاعر الملحمة: إنّ الأيدي والأرجل تصيد الغزال أمّا الفقر ومرور السنين يستهلكان قوة المرء[1]حتّى ينتهي به المطاف السقوط! ومن بعده عَمّي الكبير الذي كان من أبرز تلامذة مدرسة الأديب الكبير، بعد أن أتمَّ دراسة الفقه والفلسفة وخاصة الأدب، سلك نهج أجداده واتجه نحو الصحراء ورجع إلى مزينان.

إنّه عالِمٌ ذوّاق مُطّلَعٌ على الشعر وذو إدراك قوي وقوّة خارقة في المطالعة. منذ أن كان تلميذاً مبتدئاً وحتّى الآن يسهر مع الكتاب حتّى يغفو عليه.[2]وهذه

---

(1) اقتباس من بيت شعر للفردوسي، الشاهنامه، حكاية رستم وشغاد. (**المترجم**)

(2) **المؤلف**: في السنين التي كان فيها عمي وأبي يدرسان في مدرسة فاضلخان، أرسل لهما من مزينان سريران للنوم. بعد مضي سنة وفي فصل الصيف لمّا عادا إلى مزينان وجدا السريرين منخورين من الرطوبة ومن حشرة الأرضة. منذ سنوات عدة، كان الأديب الكبير يلقي محاضراته مرتدياً معطفاً قديماً يشبه معطف الجنود في حجرة مرطبة مظلمة في مدرسة نواب بمدينة مشهد. واليوم، نرى الجامعات الحديثة مجهزة بنظام تدفئة مركزي ونرى للأساتذة ياقات بيضاء ومعاطف وسراويل من أجود الأقمشة وجوارب استارلايت وإكسسوارات وكماليات إيطالية وفرنسية وأمريكية وغيرها. في ذلك الحين، كان أساتذتنا= =يحتسون «شراب ورد لسان الثور» الساخن أو العرقيات النباتية. أما اليوم، فإن أساتذة الجامعات إن لم يكن مأكلهم ومشربهم أوروبياً، فإنّ فندقاً أقل من ثلاث نجوم لا يناسب أذواقهم. في ذلك الحين كل ما كان يملكه الأديب لم يتجاوز عشرة تومان. أما اليوم فإن ثمن منضدة تحرير السيد رئيس إحدى الجامعات العلميّة يتجاوز عدة آلاف تومان. في ذلك الحين، عندما كان الأستاذ يدرّس الفلسفة والأصول والآداب والفقه والعرفان لمدّة أربعين عاماً، ما كنت ترى رقياً أو تحولاً في مستوى معيشته. أما اليوم يتحول المدرس كالإجاص الأصفر أو كالخل، بعد أربعة أعوام إلى أستاذ مساعد وبعد خمسة فصول يتحول إلى النوع الأعلى أي يصبح أستاذاً. وإن هذا التبديل في الأنواع ليس تنازع البقاء أو انتخاب الأصلح، بل هو مكر الدهر. بالأمس كان التبديل والتغيير والانقلاب والقفزة والكمال والارتقاء يحدث في داخل الأساتذة وفي قلوبهم وفي أدمغتهم. أمّا اليوم يحدث في طيّة الإضبارة الشخصية في قسم الأفراد وفي صندوق قسم=

هي حياته. المدرسة القديمة التي أنشأها شريعتمدار الشهير لجدّي الكبير والتي كانت منذ سنوات عامرة بالطلبة والدرس والبحث ودويّ المناقشة، ها هي اليوم موحشة. وبيت أجدادي ذاك، الذي كان مرجع الناس لحلّ المشاكل المستعصية وملجأ المظلومين والغرباء والنساء المطرودات من الأزواج والرعايا الهاربين من السلطان، ها هو اليوم خاوٍ، وأمّا عمل الحكيم الكبير وعمل أخلافه وأسلافه، فيمارسه اليوم ضابطٌ عسكري ونفرٌ من موظفي دائرة الناحية ومسؤولي الأحوال والأسناد وعدد من المعلّمين الحائزين على شهادة السادس الابتدائي. فلقد أصبح للعمل نظام وترتيب وتسجيل.

لكن أبي تمرّد على التقليد القديم. فلم يغادر المدينة بعدما أنهى دراسته، بل بقي فيها وقد شهدت معاناته حتّى استطاع أن يُمضي عمره في مستنقع حياة المدينة بالعلم والعشق والجهاد من دون أن يدنّس ثوبه، فحافظ على حسن سيرته. وكما الآخرون الذين هربوا كلهم إلى الصحراء، فلم يعانوا من مشقة الحفاظ على سيرتهم وعدم تدنيس ثيابهم. إذ لا ماء ولا عمران في الصحراء. على كلّ حال، لقد أدخل أبي بدعة في سنة أسلافنا ببقائه في المدينة، وإنّي ربيب هذا القرار والوارث الوحيد لكلّ تلك الضِّياع والعقارات التي خلفوها في مملكة الفقر. وإنني ابن ملوك هذه السلطنة التي حكمت أباً عن جد إقليمَ الوحدة والاستغناء وحملت تلك الأمانات العزيزة. فأنا ولي عهد هؤلاء الملوك الخالدين وبقية هؤلاء الفرسان الذين كانوا يوصلون أنفسهم إلى سقف هذا السماء القصير بمشاعرهم الخالدة وبأفكارهم المعراجية على رفرف الشوق انطلاقاً من ليالي الصحراء المُقمرة وصولاً إلى فضاء ملكوت الخيال ليصطادوا طيور الإلهام، ذوي أجنحة ذهبية، وغزلان وحي جافلة في فخاخ جذباتهم السحرية، وليهبطوا عند السحر متعبين إلى خلوة الخلق المؤلمة. وإنني الآن، أنا المرهق من ثقل تلك الأمانات الموضوعة على كتفيَّ،

=المالية. وإن هذا التحوّل الأخير لا يحدث بقدرة النبوغ أو الإلهام أو الضربة الفجائية في الحياة أو بسوط كلام وبجدحة هيام ولقاء شمس التبريزي. بل يحدث بحركة الأرض الوضعية والانتقالية وبدوران الأفلاك والكواكب! هذا هو الفرق بين الحضارة والتجدد ولا أدري لماذا لايعلمون؟!

أتجوّل غريباً بين جدارين مصنوعين من آجر معامل ساحة جهار باغ في أصفهان أو في أفران طابوق الغرب. فهما منشغلان فيما بينهما وراضيان من نفسيهما ومرتاحان في الحياة وسعيدان ويمضيان من دون ألم. إن الطريق طويلٌ ومليء بالصخور والأشواك وعند كل خطوة، لصوص بالكمين وأنا الذي لا أملك رفيق سفر وساقاي ترتجفان وخرجي ثقيل وخائف من القدر، أتساءل ماذا سأفعل؟ أيّامي أصعب من أيام «سيزيف» ومثل «لاوكون»[1] لابثٌ في عذاب الأفاعي الملتفّة على أعضائي، فأنا كاهن معبد أبولو المجهول، في طروادة الزائفة مستعمرة أثينا وحيث الأناس عبيد بالس (إلهة الأغنام الإغريقية)، ولم يلفّ الأفاعي حول رقبتي الجنود اليونانيون بل لفّها حرّاس بوابة طروادة.

دعنا عن ذلك فإنها قصة عنوانها الدم... و...

نحن ـ الشرقيين ـ كلّنا «عبيد الماضي» ولسنا «مجرد مائلين للماضي» فإنّ الميل صفة ضعيفة لنا. وما نشعر به يختلف عمّا يسميه الأوروبيون بالكلاسيكية. لذلك نجد دوماً «العصور الذهبية» لكلِّ شعوبنا في الماضي.

في أي جزء من الماضي؟ في أقصى نقاط التاريخ، حيث لا خاطرة عنه سوى الخرافات والأساطير ولا سبيل إليه غير الخيال. في ذلك الجانب من الشرق، الصين، في عصرها الذهبي، في حقبة ملوك «فوسه يانغ»، الذين يتحسّر عليهم حتّى كونفشيوس والسومريون والبابليون، الذين كانت لهم آنذاك حضارة واقتدار ألمع وأقوى من جميع معاصريهم ومن سائر شعوب العالم، حتّى هؤلاء أيضاً يتحسرون

(1) حسب رواية «فيرجيل» في «الإنيادة» فإن «لاوكون» كاهن طروادي، حذّر قومه من اليونانيين في طروادة. ظلّ الطرواديون والإغريق في حالة حرب بعضهم مع بعض لمدّة عشر سنوات. وتظاهر الإغريق بإنهاء الحصار، وخلّفُوا وراءهم حصاناً خشبيّاً ضخماً خارج أسوار طروادة. وخامر لاوكون شعور بالغدر من جانب الإغريق، فأخبر قومه بخطورة إدخال الحصان الخشبي داخل أسوار المدينة قائلاً: إنّي أخشى من الإغريق حتّى عندما يحضرون الهدايا. وبينما كان لاوكون يتعبّد، هاجمته حيّتان بحريتان وضربتاه هو وأولاده سحقاً حتّى الموت. ظنّ الطرواديون أن ما حدث للاوكون هو عقاب من الآلهة، فرفضوا تحذيره، وأخذوا الحصان الخشبي إلى داخل أسوار المدينة. ولكن لاوكون كان على حقّ. يجد **المؤلف** تماثلاً بين قصّة لاوكون وسيرته الذاتية هو. (**المترجم**)

في كتاباتهم على عصرهم الذهبي: العصر الذي جرفه طوفان نوح واندفن إلى الأبد تحت ترسبات ذلك الطوفان الكوني! ونحن الإيرانيين أيضاً، حتّى في أوج الحضارة الإسلامية وحتّى في زمن داريوش[1]وكورش[2]، نتذاكر عصر جمشيد[3] الذهبي. لقد كانت أياماً مليئة بالبراءة والسعادة والعدل، عصر النور والمحبّة، عصر يشوقنا دوماً ويجعلنا نتحسّر على نوروزه ومرآته[4] التي تعكس العالم وتحجب عن أعيننا الحاضر والمستقبل. إنّ فلسفة التاريخ هذه موجودة في روح شعوب الشرق كلهم وبصورة أخرى يوجد في كلّ شعوب العالم، أو في روح الإنسان «الحنين إلى الماضي»، والتبرؤ من الحال والمستقبل وانتظار مسيح في المستقبل.

إنّ أيام الطفولة هي أيضاً تمثّل العصر الذهبي لأيّ شخص! إنها أيام مفعمة بالبراءة والعزّة والمرح في تاريخ حياة كل فرد. وأنا أيضاً، برغم أن طفولتي لم تقضَ بـ«الذهب» بل انقضت بـ«الفولاذ»، إلّا أنها الآن تلمع أمام عين ذكرياتي لمعان الذهب. خاصة وأنّ كل شبابي قد انقضى في آخر الزمان، الرأس على الكتاب والقلب في السماء والجسم في السجن! وحسب قول الفردوسي: «إني أتذكّر الشباب منذ الطفولة». غير أني لا أتحسّر ولا أئنّ مثله[5]، وبرغم أنها تصرّمت مع كثير من المشاق والمتاعب، فلا زلتُ بخير.

في البدايات، أي في أيّام الطفولة، كنّا لا نزال متواصلين مع مسقط رأسنا القروي، وعلى خلاف الحال، كان حضورنا في القرية لا ينقطع ولم نتورط بعد

(1) داريوش الأول، ويسميه الفرس داريوش الكبير، ثاني أعظم ملوك الإمبراطورية الفارسية الإخمينية، اشتهر بعبقريته الإدارية ومشاريع البناء العظيمة. حكم 521-486 ق.م.

(2) كورش أوّل ملوك فارس (560-529 ق.م) وأعظم ملوك السلالة الإخمينية الفارسية. استولى على آسيا الصغرى وبابل وميديا، حكم من (550-529 ق.م).

(3) جمشيد أو جم أو جمشيذ بن طهمورث بن سيامك بن كيومرث من أهمّ شخصيات الشاهنامه، وقد ذكر اسمه في الأساطير الآرية الدينية والتاريخية.

(4) مرآة جمشيد وبالفارسية: (جام جم) أو (جام جهان نما)، مرآة في الأساطير الفارسية يمكن مشاهدة الكون فيها. (**المترجم**)

(5) من الأبيات المنسوبة للفردوسي. ظ: لباب الألباب: محمد عوفي، تصحيح عزيز الله علي زاده، طهران، فردوس، 1391ش.(**المترجم**)

بالحياة المدنيّة. فقد كنّا نرجع في كلِّ فصلِ صيف إلى أصلنا في مزينان وحسب تعبيرنا الراهن كنّا «نذهب» إلى مزينان.

مزينان، هذه القرية بأحيائها، واليوم بالأطلال المجاورة لها، تذكّرني بأهلنا وبالرواية الصامتة لقصص أجدادنا وأجدادي المنسيّة. التاريخ هذا الخادم العجوز الساكن في العواصم؛ المتملق الذي لطالما كان قلمه خادماً لبطنه ولبّه ساكناً في عينه، ولا يرى سوى الأفلام الغاصّة بـ«الحوادث» ولا يكتب سوى لأرباب الذهب والقدرة ـ أنّى له أن تطأ قدماه قرية ما ويترك «القصور» المفروشة بالسَّجّاد المنسوج بخيوط الذهب والمرصع باللؤلؤ، كـ«قصر شمس العمارة»[1] الذي كان نفير طبوله يُعلن «أبدية» سلطنة ناصر الدين شاه «شهيد القاجارية»[2]، إذ يقرع في أدمغة الخلائق من الصباح حتّى المساء، أنّى له أن يترك القصور ويمرّ على «كوخ» الحكيم ليرى أن غرفة ضيوفه مفروشة بقطعة صوف صغيرة، وقد فرشت المساحة الباقية برمال ناعمة جاءت بها رياح الصحراء. أو ليتفقد «خربة» العلّامة بهمن آبادي المُقمرة، الخربة التي في ظلال جدرانها المتهالكة وأعمدتها المائلة، ثمّة روح متألمة غريبة في قفص جسم امرئ قد أطرق برأسه منشغلاً بنفسه المكتومة، متصلاً بمخلوقات مفعمة بالعشق والمشاعر المرهفة المفعمة بجمال ربِّ الأرباب!

الدهر في ساعة والأرض في دار[3]...!

ماذا يعرف التاريخ عن هذه الأمور؟ أنّى له أن يعرف؟ لقد اصطنعوه ليوصل رسائل نابليون إلى جوزفين، وأن يكون مرسالاً بين لويس وزوجة أخيه النصف رجل الملقبة بـ«مسيو»، وأن يكون قوّاداً لراسبوتين، وليضيء الطريق لولي عهد

---

(1) شمس العمارة: إحدى القصور التابعة للمجمع الملكي القاجاري في طهران المعروف بـ(كاخ كلستان=قصر الزهور) وكان في حينها أعلى بناية في طهران. (**المترجم**)

(2) ناصر الدين شاه القاجاري هو الملك القاجاري الوحيد الذي تم اغتياله ولذلك أطلق عليه لقب (شهيد القاجارية) الذي أورده **المؤلف** هنا في سياق التهكم. (**المترجم**)

(3) أورد **المؤلف** هذه العبارة في النص الفارسي بالعربية وهي لأبي بكر أحمد الأرجاني القاضي التي قالها في مدح عضد الدولة: لقيته فرأيت الناس في رجل والدهر في ساعة والأرض في دار. (**المترجم**)

لويس الخامس عشر في الليالي المظلمة وفي الأزقة وفي ظلال جدران قصر فرساي عند عودته من بيت أحد ضباطه الشجعان الذين أرسلوا إلى محاربة النمسا ذوداً عن عظمة فرنسا، وليخلقوا ملحمة وطنية. أمّا الآن، بثياب مبللة، يعبر على بحار الفخر التي خلّفها وينشد بغرور نشيد لا مارسييز La Marseillaise. لقد صنعوا التاريخ ليعد كؤوس الخمر للسلطان غازي التي احتساها مثنى وثلاث. وليدوّن ما الذي اشتهاه بعد الشرب؟ وأن يصف بمنتهى الدقّة حظيرة جلالة الملك. لقد صنعوه ليشرح هذه الأمور كلّها وليصفها بحذافيرها وليتبع مثلاً عساكر «نابليون الكبير» وليسجّل في دفتره بحرص وولع الخيول والبشر والزاد والسلاح والخوذة والبزّة والطريق والجبل والبر والطقس والسعال والضحكة والشجار والمصالحة والجلوس والقيام وكلُّ ما هو موجود وغير موجود، وليهتف شوقاً عندما يعبر الجيش من جبال الألب. عندها يضرب بكفّه على فخذه إعجاباً ويضرب الأرض برجله شغفاً ويسيل اللعاب من فمه كالبعير الهائج، وإذ يعود إلى الديار يفخر أمام الأفلاك والكواكب بما بذل جنابه الكريم من دقّة وأمانة في ضبط الوقائع وتسجيلها! ما الذي نتوقعه من هذا الخادم الذليل ابن الذليل؟ فيا ترى ما الذي يفعله الآن؟ إذ يدعي بأنه قد تصالح مع الخلق وتعرّف على الأزقة والأماكن المتواضعة ودخل في الجمع. لا أذكر شيئاً عن عاداته وانحرافاته القديمة، فمثلاً ترونه لا يزال حزيناً على «فاجعة موت كنيدي الأليمة» ولم ينزع حتّى الآن ثوبه الأسود ولم يحلق ذقنه، وما زالت الدمعة على جانب مقلته. ففي كلِّ يوم يعرض وجهه الأبوي والأخوي وطفولته البريئة، يعرضها وسط جموع العالم وعلى كلِّ الطرقات وفي كلِّ الشوارع ويثير الضجيج والصياح... ولم يتنازل قط! كما وأنه يتحلّى برقة القلب والوفاء بالعهد وبالمشاعر الجيّاشة، لا يذكر شيئاً قط عن آلاف الآباء والأزواج الذين يسبحون بالدم في كلِّ يوم، ولا عن ملايين العوائل الصفر والسود والحمر والبيض التي فنيت تحت زئير ووابل مدافع وقنابل وبنادق ذلك الفقيد السعيد وأسلافه وأخلافه وأخلاف أخلافه، لا لذنب سوى كونهم «ضعفاء وكونهم أناساً اعتياديين».الجريمتان اللتان لا

تتلاءمان أبداً ـ وإذا ذكر شيئاً عن هؤلاء فسيذكرهم مكرهاً ويمرّ عليهم مرور الكرام بحيث لا يُفهَم شيءٌ من كلامه.[1]

لا دخل لي بأفعاله، فثمّة حكمة تقول: إن الطبع السيئ إذا ترسّخ في الفطرة لن يزول. لكن مزاعمه الجديدة لا تطاق؛ فهو يدّعي أنه قد أصبح من الناس ويعرفهم وصار من أهل الشارع والسوق! ومع ذلك، نراه عندما يعود من خدمة أصحاب المال والقدرة وينزل عند أصحاب الزهد والألم والقلم والكتاب والقلب والعقل، يمسي كالمتسولين الواقفين أمام المقاهي والمطاعم ودور العرض والمخابز ومحلّات

(1) **المؤلف**: منذ أيام الثانوية كنتُ أبغض هذا العجوز الخبيث المتملق الكذاب العميل الجبان الطماع: التاريخ! قبل مدة عرض عليَّ أحد زملائي في أيام الثانوية سجل ذكرياته. فقد كنت كاتباً له فيه: إنني أكره «تاءين»: إحداهما «التاريخ» والثانية «تقي زاده»! كأن بُغضهما قد مُزج فيَّ مع اللبن ويخرج مني مع الروح!» اقرؤوا المقدمة الأولى لكتاب «أبو ذر الغفاري»، قبل ست عشرة سنة، برغم كل المدح والمبالغات التي تحدث بها المعلمون والأساتذة و**المؤلفون** والعلماء القدماء والمحدثون، المتدين منهم وغير المتدين، الملتحي منهم وذو ربطة العنق، رغم كل ما قاله هؤلاء عن التاريخ، فإنني لمّا كنت جالساً على مقعدي في الثانوية استطعت أن أعثر على سرقاته من كتاب التاريخ نفسه الذي ألفه لنا عبد العظيم خان وخان لري وخان بابا وغيرهم من المعلمين والأدباء الكبار. فالكتاب الذي ألف لنا الأطفال الأبرياء الصم العمي، استطعت أن اكتشف فيه سرقاته وشكله القبيح الظالم الخشن المختفي تحت نقابه ومكياجه وتبرجه وعملية التجميل التي أجراها أخيراً. لقد فضحته ولأول مرة وقلت للجميع وهتفت بالنداء، لكن لا يَسمع أحدٌ كلامَ طالب في الثانوية أمام الأساتذة الملتحين وذوي الشهادات والمكانات؟ حيث إن التاريخ منع إمكان معرفة «حلة الحديث» إن لم يكن في معرض في متجر فاخر- فإنهم لا ينظرون لذلك ولا يعرفون. ربما أن جذور كراهيتي من السيد تقي زاده هي لأنه جزء من التاريخ المجسّد وأن روح تاريخنا قد حلت في هذه الشخصية التاريخية. ما أدراني؟ برغم كل الأحوال، فإنني أبغض التاريخ بصورة ما، كأنه قاتل أبي وأنا أطلب ثأره. لا، بل أكثر من ذلك! إنه قد قتل وأباد كل أجدادي وسلالتي وسلالتنا وكل الاستعدادات والنبوغ وكل الغايات والأعزة والكبار والأتقياء. استمعوا لصوت التاريخ، لماذا لم نسمع صوت هؤلاء؟ لا صوت سوى ضجيج أسيادهم وملوكهم وتملّق عبيدهم وشعرائهم المتسولين ومهرجيهم. والأمر الأكثر طرافة هو أن هذه النبتة ذات الرائحة الكريهة قد أينعت في مدخل بيت الأفعى، وبرغم كل تلك الكراهية من التاريخ التي كانت في قلبي، فإني الآن أجالسه ليلاً ونهاراً، أو إني الآن بانتظار من يقول لي إن هذا البيت الذي استأجرته حديثاً هو ملاصق لجدار بيت العلامة تقي زاده! لكنني أطمئن نفسي وأقول: مع راتب المعلم الزهيد لا مجال لاحتمال وقوع هذا الخطر. نِعْمَ ما صنع أميد بـ«معطفه القديم»، إذ خلّد به فضيحة هذا التاريخ.

المترجم: حسن تقي زاده أحد زعماء الثورة الدستورية ورئيس مجلس الشورى الإيراني في إحدى دوراته. يمثل تقي زاده شخصية سياسية وثقافية مثيرة للجدل في التاريخ الإيراني المعاصر إذ له أنصار متعصبون وفي الوقت نفسه له مخالفون كارهون من مختلف الأصناف والطبقات الاجتماعية. و«أميد» هو لقب الشاعر الايراني المعاصر «مهدي أخوان ثالث»، وقد أشار المؤلف هنا إلى قصيدة له بعنوان (التراث) التي تبدأ بعبارة: (لديّ معطف قديم).

بيع اللحوم الذين يصيرون عيوناً ويحدّقون في البطون والكروش ويتحولون إلى أيدٍ تتسول وتتمسك بثياب الأثرياء والأقوياء: نراه كهؤلاء لا يزال ينظر إلى يد أصحاب الصحف والمجلات والمقابلات والبرامج. فبرغم كل الأحوال ينظر إلى المهتم بالعربي والأعجمي أو المحدود بالشارع أو لكليهما؟ عند ذلك يصبح الأمر أفضل كثيراً. فبشعوذة هذا «السحر المبين» يصبح المرء بطرفة عين، ناقداً معروفاً أو باحثاً أو كاتباً قديراً أو أديباً عليماً أو اجتماعياً غريباً عجيباً. فهو لم يقدّم بعد أطروحته لنيل شهادة الدكتوراه أو لم يكتبها بعد، ومع ذلك يصبح من مصادر الموسوعة البريطانية أو معجم لاروس، أو فيزيائياً عالمياً قال فيه أينشتاين في لقاء معه: إنني أتحدّث ثلاثين سنة ولا أحد يعرف ما أقول وقد مضت ثلاث ساعات وهذا الشاب الإيراني يتحدّث وأنا لا أفهمه![1] وهذه هي الجملة الوحيدة في لسان البشر التي برغم أنها كاذبة من أصلها فهي صادقة تماماً! أو يصبح خبيراً في العلوم السياسية والفلسفات الحديثة، بدءاً من الأومانيزم (النزعة الإنسانية Humanism) وصولاً إلى الأونانيزم.[2] أو في النهاية، يمسي خبيراً متبحراً في شؤون العالم الثالث والدّول المتدنيّة... لا، عذراً، الدول الناميّة، أي الدول التي هي في طور النمو... ما أدراني؟ كيف لي معرفة ذلك؟

على كلِّ حال، فلا فرق، بين أن يكون خبيراً في كذا أو متبحراً في كذا؟ أيّاً كانت النية أو التوصية فلا يفرق عنده المبدأ القائل: «أصبحتُ كردياً وأمسيت عربياً»[3]. ولكلٍّ من هؤلاء قوالب جاهزة. فلو تفضّل بإرادة أيّ شيء سيسكب

(1) كان الدكتور محمود حسابي، الفيزيائي الإيراني الشهير والمعروف بـ(البروفسور حسابي) أحد تلامذة أينشتاين في الولايات المتحدة ومن أصدقائه المقربين. يحكى أنه كان يحدّثه عن قضايا صوفية وعرفانية عميقة وعن أشعار جلال الدين الرومي، لذلك عبر عنه أينشتاين بهذه العبارة. وقد عدَّ بعض الإيرانيين هذا التصريح دليلاً على ذكاء البروفسور حسابي وتفوقه على أينشتاين. وقد أورد **المؤلف** هذه القضية في سياق تهكم. (**المترجم**)

(2) إذا عرفنا أن كلمة «أونانيسم» تشير إلى الإدمان على الاستنماء فسنعرف أن هذه العبارة تمثّل قمّة أساليب السخرية لدى **المؤلف**، إذ استغل الجناس اللفظي بين كلمتَي (الأومانيسم/الإنسانية) و(الأونانيسم/الإدمان على الاستمناء) ليسخر من أولئك الأشخاص الذين يقدّمون أنفسهم خبراء في كلّ شيء، وليسخر كذلك من الإنسان المعاصر الذي يحاول أن (يرضي/يقنع) نفسه بهذه الفلسفات الحديثة وكأنه يشبّه - ضمنياً - بالمدمن على العادة السريّة! (**المترجم**)

(3) تشير إحدى الحكايات الشعبية التي تذكر عن الشاعر الصوفي الفارسي (بابا طاهر الهمذاني) إلى أنه قبل=

سائله البلاستيكي في قالبه الخاص ويخرجه ويلصق عليه علامة الكاتب المسبوك، الناقد المسبوك، الخبير في شؤون الدول التي هي في طور الـ.. المسبوك، الإبريق البلاستيكي والمجداف البلاستيكي و...حتّى الإناء والفنجان البلاستيكي، الأشياء التي لا يحتاج صنعها كسابقاتها «إلى مرارة العمل والتصميم والرسم والمقدّمات والدخول في الفرن والطرق بالمطرقة والتشذيب والتخريم وغيرها من الأعمال البدائية»... دعنا عن ذلك.

كان الحديث عن مزينان، هذه القرية التي بأحيائها وبالأطلال المجاورة لها، هي تذكار منازل أسَرِنا. فكلُّ زقاق من أزقتها وكلُّ بستان من بساتينها، مسجدها ومدرستها وسورها والكتيبة المنقوشة عليه، التي كنت أقرأ فيها ذكريات من أجدادي ومن الأيام العزيزة الزاخرة بالبراءة التي راحت كلها ضحية «عاهرة الزمان» هذه، التي نهضت فجأة من مجلس شمس وهجمت على موطن النور وهدّمت جميع مواريث أعزائنا وخيراتنا الكثيرة واستقرارنا المترع بالحب والضياء وأخذت كلّ ما كان عندنا ولم تعطنا شيئاً بدلاً عن ذلك سوى «أغلال أخرى».

بداية الصيف، عطلة المدارس! يا لها من بداية حسنة ويا لها من نهاية أحسن! كانت لحظة عزيزة مثيرة؛ اللحظة التي كنّا بانتظارها منذ بداية ربيع كلّ عام. في كل عام كان ينتهي الانتظار ويأتي موعد الوصال إلى الصيف، دائماً في وقته المحدد، كان يأخذنا بدفء وأمل وحنان من غربة سجن المدينة إلى موطننا الحُر الشاسع، الصحراء؛ لا، بل كان يُرجعنا إليه. نعم، لقد كان يأخذنا إلى مسكننا، منفانا الصحراء؛ المنفى والصحراء، كلاهما صحيحان! وردت كلتا القراءتين لاعتبارين! اقرؤوا شرح هذا الأمر في معجم المرحوم معين[1]، أو استفسروا من «جميع المرحومين» الأحياء الموجودين، أو «الأموات أبناء النيام». العدم، المكان الذي قطعوني عنه.

=ولوجه في عالم التصوف دخل في حوض ماء ولمّا خرج منه شعر أنه يجيد العربية ولغة القرآن الكريم والحديث النبوي. لذا عبّر عن ذلك بقوله: (أصبحتُ كرديّاً وأمسيتُ عربيّاً). برغم عدم صحّة هذه الحكاية إلّا أنها تذكر للكناية عن التغيير والانقلاب في داخل الفرد. (**المترجم**)

(1) معجم معين لأستاذ اللغة الفارسية المعاصر «معين»، وهو أحد أشهر معاجم اللغة الفارسية المعاصرة. (**المترجم**)

الصحراء! الصحراء ليست فقط عدمي وعدمنا بل إنها عدم شعبنا وروحنا وفكرنا ومذهبنا وعرفاننا وأدبنا ورأينا وحياتنا وفطرتنا وذكرياتنا وقدرنا. الصحراء! هذا التاريخ الذي اتخذ مظهراً جغرافياً!

هذه العظمة اللامتناهية والغامضة التي ألقت نفسها على التراب صامتةً بلا أمل، يابسةً، من دون ماء وعمران، من دون قُلَل العلا المغرورة، من دون ترنيمة مبهجة لأيّ شاطئ، ولا أيّة أغنية غرامية لينبوع ما، ولا أيّة حديقة، زهرة، عندليب، منظر، مرعى، طريق، سفر، منزل، مقصد، انحدارة سكرى لنهرٍ، أحضان بحر منتظرة، سحابة، ضحكة وميض رعدٍ، ألم بكاء صاعقة... لا شيء! ساكنة، ملهوفة، حزينة، آيسة؛ منزل الغول والجن والأرواح الخبيثة والذئاب المتوحشة آكلة لحوم البشر! مسقط رأس الخيال والسحر والأسطورة؛ موطن السراب وليس الماء؛ ساكتة، ليس هدوءاً بل رعب. ريحها المُحْرِقة القاسية تَصهر المُخ في الجمجمة، وأرضها اللاهبة تُخيف النبات من الإيناع و«الخروج من تحت التراب».وأناسها، جلد محروق على العظم، بوجوه مشويّة وجباهٍ مجعّدة! النظر صعب في الصحراء. يصنعون ظلّاً بأيديهم على أعينهم كي لا ترى الصحراء. كي لا تراهم الصحراء ينظرون، وكي لا تعلم أنهم يعلمون! أحياناً تهبّ عاصفة وتنثر التراب في الهواء وتكدّر السماء وتربك القرى، وعندما تخمد، ترجع صورة الصحراء كما كانت.

الصحراء! حيث العواصف الدائمة والسكون الدائم؛ دوماً في طور التحول ولا يتحول أي شيء؛ كالبحر، لكن ليس بحر الماء والمطر واللؤلؤ والسمك والمرجان؛ بل بحر التراب والرمال والغبار والأفاعي والخنفساء وكثير من الزواحف، وفي بعض الأحيان تحليق طير وحيد تائه، أو سرب خائف ومن دون وكر، حكاية طاغور وببغائه، ليس في الهند بل في أرمينيا![1]

---

(1) يرمز طائر الببغاء إلى الهند وإن حضوره في مكان غريب مثل أرمينيا يعد إشارة رمزية إلى الغربة والبعد عن الوطن. يشير **المؤلف** إلى هذه الحكاية الرمزية ـ التي تبدو من نتاجه الشخصي ـ في مؤلفاته ومذكراته الأخرى، إذ ذكر في إحدى سردياته القصيرة الخيالية أن طاغور الهندي تم نفيه إلى أرمينيا. وهناك لمّا كان جالساً مع أصدقائه في مقهى شاهد ببغاءً جميلاً أسيراً في القفص، إذ ذكّره بموطنه الأول وشعر أن الطائر الأسير هذا لا يطيق بيئة غربية، وحزين على بُعده عن الشرق. (**المترجم**)

إنّ ما ينبت في الصحراء هو أشجار الرمث. هذه الأشجار الشجاعة الصبورة البطلة التي تنبت في اللهب برغم مصاعب الصحراء من دون ماء وتربة خصبة ومن دون أن تتوقع أيّة مداراة، تنبت من صدر الصحراء اليابس المحترق وتقف وتبقى. كلٌّ منها كالآلهة! من دون رعب، مغرورة ووحيدة وغريبة. كأنها سفيرات العالم الآخر اللائي يظهرن في الصحراء! هذه الأشجار الشجاعة التي تنبت في الجحيم. لكن لا ورق لها ولا ثمر، ولا تزهر، ولا تثمر، والاشتياق والرغبة إلى الإيناع وأمل التفتح ييبس في ضمير أغصانها وجذوعها ويحترق في النهاية، بتهمة الجموح أمام الصحراء، يستأصلونها من الجذر ويرمونها في التنور و... هذه هي عاقبتها المُقدّرة.

يمكن، بصعوبة، رعاية شجر الصفصاف عند غديرٍ أو إلى جانب مجرى ماءٍ صغيرٍ في الصحراء. ظلّها باردٌ ويبعث الحياة في النفس. إنها شجرة عزيزة غالية، لكنها ترتجف من الخوف دوماً. حتّى في المدن والقرى، إذ إن هول الصحراء قارٌّ في جذوعها.

لكن الجميل مما ينبت في الصحراء هو الخيال! هذه هي الشجرة الوحيدة التي تعيش جيداً في الصحراء. تتألق وتتفتح عليها الزهور، وزهور الخيال! زهور كالملاك، زرق وخضر وأرجوانية وصفر... كلٌّ منها بلون خالقها، بلون الإنسان المتخيّل وأيضاً بلون ما يطير صوبه الملاك ويوكّر عليه... الخيال، هذا الطير اللامرئي الوحيد الذي يتجوّل بحرية في كلّ أنحاء الصحراء. ظلّه عندما يحلّق هو الظل الوحيد الذي يقع على الصحراء، وصوت احتكاك أجنحته هو الحديث الوحيد الذي يشير إلى سكوت الصحراء الأبدي ويجعله أكثر سكوناً؛ نعم، هو سكوت الصحراء الغامض المرعب الذي يتحدث باحتكاك أجنحة هذا الطير الشاعر.

الصحراء هي نهاية الأرض؛ نهاية موطن الحياة، في الصحراء كأننا قريبون من **حدود العالم** الآخر. لذلك يمكن رؤية ما وراء الطبيعة ـ الذي تتحدث عنه الفلسفة ويدعو إليه الدين ـ بأمِّ العين ويمكن الشعور به. ولذلك نهض الأنبياء كلّهم من هنا واتجهوا صوب القُرى والمدن. إن «اللّه حاضر في الصحراء!» لقد أدلى بهذه الشهادة كاتب روماني جاء إلى صحراء الجزيرة العربية من أجل أن يعرف محمّداً

ويرى صحراء تُسمع فيها دوماً ترنيمة أجنحة جبرائيل، تحت غرفة سمائها العالية، وحتّى أشجارها وكهوفها وجبالها وكلّ صخرة من صخورها وحصاها ترتل آيات الوحي وتصبح لسان اللّه الناطق، لقد جاء إلى هذه الصحراء لـيـشُـمَّ عـطـر الإلـهـام فـي جـوّها الغامض.[1]

في الصحراء، لا يوجد شيء خارج جدار البيت وخلف حصن القرية. هناك صحراء العدم اللامتناهية، منام المنايا ومسرح الهول. الطريق مفتوحة باتجاه السماء فقط. السماء! بلد الآمال النَّضِر، ينبوع الحنان والآمال الزلال و... الانتظار! الانتظار... موطن الحريّة، منقذ موقع الوجود والعيش، أحضان السعادة، روضة الأرواح الطاهرة، الملائكة المعصومة عن الزلل، ملتقى الصالحين بعدما ينجون من هذا السجن الترابي وحياة الألم والقيود والعذاب بوساطة أيادي الموت الحنونة!

سماء الصحراء هي ستار عرش اللّه و... الجنّة! الجنّة، الموطن الذي لا صحراء فيه، بأنهرها المترعة بالماء الزلال، وجداول لبنها وعسلها وخبزها، الذي يتحصّل من دون متاعب وحريتها المطلقة؛ من دون جدار، من دون حصن، من دون تعذيب، من دون سياط، من دون رئيس وآمر وجلاوزة... من دون صحراء! المياه في كلِّ مكان، الأشجار في كلِّ مكان، الظلال في كل مكان! ظلال شجرة طوبى الممتدة على ربوع الجنّة وقد أصبحت الشمس؛ نسر اللهب ذا الأجنحة الجهنّمية، أصبحت تائهة في أكوام غصونها وأوراقها. سماء الصحراء، الجنّة، حيث «يمكن المكوث كما ينبغي»، و«يمكن العيش كما يتوقع». إن ما تتحدث عنه الأساطير دوماً في الصحراء هو ما لا يمكن أبداً العثور عليه في الأرض. نعم! في الصحراء، لا أحد رأى هذين الاثنين.

الصحراء هذه الفسحة المكتنفة بالألغاز، التي تتقابل فيها الدنيا والآخرة. أرضها الجحيم وسماؤها الجنّة. وثمة أناس في برزخهما، بجلود مشوية على أجسام يابسة؛

(1) الكاتب والروائي الروماني: كنستانتين فيرجيل غئورغيو (Constantin Virgil Gheorghiu)، مؤلف كتاب (حياة محمد/ La vie de Mahome) باللغة الفرنسية. (**المؤلف**)

وجباه مطرزة بالتجاعيد، وشفاه كشفاه الرجل عندما يبكي أو عندما يحترق قلبه من حسرة مريرة أو منظر مفجع؛ وحاجبان يعصران العينين بعضديهما ويخفيانهما، ورموش يدعو كلٌّ منهما الآخر إليه خوفاً وتنطبق على العينين لتخفيهما، وعيون كأنها تتلقى اللكمات دوماً وترجع إلى الوراء، وبنظرات ذليلة تختفي خلف هذه العيون الشاحبة الغائضة و... كلّ هذا هو من فعل شمس الصحراء الجهنمية! فالنظر صعب في الصحراء ويجب أن تظلل العيون باليد كي لا ترى الصحراء. ففي الصحراء يعبدون الظلال وليس الشمس، ويريدون الليل لا النهار، ولا يبتغون شعاع رعاية العظماء، بل يبتغون ظلَّهم وليس نور اللّه...

ليل الصحراء! هذا الكائن الجميل السماوي الذي لا يعرفه أهل المدينة، إنّ ما يعرفونه هو ليل آخر، ليل يبدأ منذ العشية قُبَيل منتصف الليل. ليل الصحراء لا يمكن وصفه، سكون الليل الذي يحلّ سريعاً بغروب الشمس، ولكن السكون الذي يحل في المدينة يكون عند منتصف الليل مبعثراً منكسراً وغير مستمر، النهار القبيح القاسي الملتهب المنخنق يموت في الصحراء ويبشر نسيم الغروب البارد المبهج ببداية الليل.

ليالي الصيف المستعرة في الصحراء هي ليالي الجنّة الخيالية. ضوء قمرها بارد واسع ودود. حيث ابتسامة الإله العطوف. ضوء قمر المدن والأراضي الخصبة العامرة هو ضوء رطب كئيب حزين. قمر أصفر عليل ونجوم كطفح جلد وجه متورم قذر لعاهرة وقحة مغفّلة تظن أنها تستطيع أن تزيّن وجهها بالمساحيق الرخيصة وفازلين متعفّن قد أُخذ من جرح مكلوم، كجرح يابس على ظهر حمار عجوز يحتك بجرابه باستمرار. تظن أنها تستطيع أن تغطّي قبحها البليد وشكلها البالي المنتفخ بالتبرج وتجعله وردة متفتحة وتزينه بزهور نيران الحياء وتضع على براءة محيّاها الزلال وردة شوقٍ إيمانية إلهية. سماء الصحراء! غابة النخيل هذه، الصامتة المنيرة بضوء القمر. كلّما أضع جذوة قلبي الدامية الهائمة تحت أمطار سكونها الغيبية وأسرح بطرفي الأسير كفراشات الغرام في هذه المزرعة الخضراء لصديقي الشاعر، أسمع أنين تلك الروح المتألمة الوحيدة وبكاءها. أنينُ إمامي

الحقيقي العظيم وبكاؤه، فإنه مثل شيعيّه المجهول الغريب هذا، كان يقف على أطراف تلك المدينة الدنية في قلب تلك الصحراء التي لا صريخ فيها، ويضع رأسه في حلق البئر ويبكي. يا لها من فاجعة، إذ يبكي الرجل!... يا لها من فاجعة!...

الغروب في القرية، يحل بعَظَمة وجلال غامض غيبيّ، ويسكت الوجود عنده ويسكن أمامه. فجأة يكرّ على القرية سيلٌ عدائيٌّ أسود، يركض في الأزقة مسبباً الضوضاء، ومن ثمَّ يسكن شيئاً فشيئاً في منعطفات الأزقة وداخل البيوت، وعنده يستمر سكوت المغرب؛ إلّا عند صيحة شاةٍ غريبة قد انخرطت في القطيع، أو عند تأوه عنزة تائهة قد أضاعت طريق بيتها في تلك الضوضاء التي مرّت سريعاً. لكن هذه الأصوات لا تدوم لأكثر من لحظات.

سجا الليل. لا مصباح في القرية. الليل مضاء بالقمر، أو بقطرات المطر الضوئي الهاطل من النجوم: مصابيح السماء!

كان منتصف ليل صيفي هادئ، وكنت طفلاً في السابعة أو الثامنة من عمري في تلك السنة إذ بقينا في القرية طول الصيف والخريف. كان شهر أيلول من عام «1320ش/ 1942م»، وكان شركاء هموم البشر الثلاثة[1] قد احتلوا البلد من كل جانب، وقد تركَنا أبي في القرية وذهب منفرداً إلى المدينة ليستقبل الأحداث وليرى ما سيجري؟ في تلك الليلة أيضاً، كما في كلّ ليلة، في دجى الغروب، رجع المزارعون مع ركابهم من الصحراء وخمد ضجيج القطيع، وبعد أن تناول الناس عشاءهم أخذوا السرير والوسادة واللباد والسجاد والملاحف البيض، فصعدوا إلى الأسطح وفرشوا بسطهم واستلقوا على ظهورهم. ليس للنوم، بل للتفرج والحديث، ليشاهدوا السماء وليتحدثوا عن النجوم. فالسماء هي معرض سكنة الصحراء والمتنزه الحُر والعامر الوحيد في الصحراء.

ثمة في السماء أشياء كثيرة مسلّية لهذه النظرات الأسيرة المحرومة التي تطير

(1) أي: الدول التي احتلت إيران إبان الحرب العالمية الثانية وهي (بريطانيا وروسيا وألمانيا). ذكرها **المؤلف** بهذا الوصف في سياق التهكم. (**المترجم**)

إليها طول الليل من أسطح القرية الطينية. أنا أيضاً، مثل كلّ أطفال الصحراء، كنت أحبُّ السماء وكنت أعرف النجوم، وفي كل ليلة كنت أرنو بطرفي من السطح إلى هذا المشهد الجميل المزدحم بالعجائب والمسليات، وكنتُ أرسل نظراتي لساعات مع نفسي أو مع أصدقائي أو مع والديَّ إلى حديقة السماء النضرة لنلعب مع النجوم.

في تلك الليلة أيضاً كنت مستلقياً على سطح الدار ناظراً في السماء، متمعناً في هذا البحر الشاسع المعلّق الذي تمرُّ فيه من عالم الغيب طيور النجوم الجميلة الصامتة، ذوات الأجنحة الماسية. كلُّ سرب منها يسبح في الفلك بطريقة سحرية. أمّا القمر الطالع ببريقه الفاخر فهو ابتسامة الحنان الوحيدة التي توجهها الطبيعة إلى وجوه سكنة الصحراء المصابين باللعنة. تفتحت زهور الماس وظهرت قناديل الصور الفلكية الجميلة التي تحركها كلّ ليلة يدٌ غيبية من زاوية إلى أخرى في السماء، وتجلّى ذلك الطريق النيّر الخيالي الذي يبدو مسلكاً مؤدياً إلى الأبدية: «طريق عليٍّ»، «طريق مكة»! هكذا سمّيته! وهي تسمية سخر منها معلّمو مدرستي إذ سمعوها قائلين: لا يا عزيزي، إنها «المَجَرّات»! الآن أدرك تفاهة هذا الاسم. يا له من اسم قبيح. المَجرّة، درب التبّانة، أي المكان الذي يجرّون منه التِّبْن، وذلك الضوء إذن تبن منثور في الطريق![1] يا للعجب، فأهلُ المدن يرونه مجرّاً أو «مجرّة التبن»، وذلك بنظرتهم المثالية، والريفيون في الصحراء، الذين يحصدون التبن والشعير، يرونه طريق علي. أي الطريق الذي يسلكه عليٌّ إلى نحو الكعبة! دعوا الألفاظ جانباً وانظروا في الروح المُتخفّية تحتها في هذا التلقي والتعبير! وتلك الشُّهُب المضيئة التي تتساقط أحياناً على روح الليل الأسود. شهب وسهام ملائكة اللّه الحارسة في عرشه السماوي! كلّما حاول الشيطان وجنوده وجلاوزته أن يخرقوا، حيلةً، زاوية من الليل وأن يلجوا في قداسته الربانية- حيث لا سبيل

(1) لفظة المجرة بالفارسية تعادلها (كهكشان). جزّأ **المؤلف** هذه المفردة إلى جزأين فأصبحت (كه) بمعنى (التبن) و(كشان) بمعنى (الجر أو السحب) فاستنتج ـ في سياق التهكم ـ أن المفردة تعني محل جر التبن!(**المترجم**)

لأيّ دنس وضلالة ـ وفي خلوة الأنس تلك، وكلّما أرادوا أن يسترقوا السمع إلى سِرٍّ تأبى عصمته العظيمة أن تصبّه في كؤوس الفهم المدنّسة هذه، كلّما حاولوا ذلك يرميهم حرسُ حجاب عفاف الملكوت بهذه الشُّهُب المتقدة ويدفعونهم إلى الصحراء. بعد زمن سخر أيضاً معلّمو المدينة وعلماؤها قائلين: لا يا عزيزي، ما هذه سوى أحجار تبقّت من كراتٍ متفجّرة ومتشظية متجهة صوب الأرض بسرعة فائقة وهي تحترق وتفنى لدى ارتطامها بالغطاء الجوي. بهذا، كنت كلّما أكبر سنة وأنتقل إلى مرحلة دراسية جديدة أزداد حرماناً لدى رجوعي إلى الصحراء من جمالياتها ولذاتها ومنشآتها المفعمة بالشاعرية والخيال والعظمة والجلال والخلود المخضبة بالقدس والوجود والمكتنزة بالـ«ماوراء». في هذه السنة، عندما ذهبت إلى الصحراء، لم أرفع رأسي للسماء، كنت أنظر إلى الأرض فقط لأرى... كم بئراً يمكن أن تُحفَر هنا... وهناك يمكن زرع الشمندر...! اللقاءات كلّها كانت على التراب، والحديث كلُّه كان عن التراب! فذلك العالَم المليء بالعجائب والأسرار صار كئيباً ومن دون روح، صار عندي مجرد عدد من العناصر، وذبلت تحت السُّم البارد الدّاب في هذا العقل الفارغ من الهموم والإحساس، تلك الحديقة المزهرة بالشعر والخيال والإلهام والإحساس الملون التي كان قلبي الطفولي يحوم فيها كفراشة شوق. وقد تلوث الصفاء الإلهي لكلِّ تلك الجماليات التي كانت تملؤني بوجود اللّه. تلوث بهذا العِلم المحدود بالعدد والمهتم بالمصلحة، وأصبحت السماء زرقاء، ولم تعد ماسات النجوم البرّاقة المرحة نوافذ مفتوحة صوب سقف الليل تطل على فضاء الأبدية، بل صارت نوافذ على حصار غربتي الكالح، ناظرةً إلى أنظار قريني الوحيد ذاك؛ إنها كرات من سنخ الصحراء ومن فصيلتها ومن طائفة الأرض وجنسها، بل حتّى أسوأ من الأرض والصحراء! ولم يعد القمر ذلك الملتقى الليلي للقلوب الأسيرة، والينبوع الزلال للجمال وللانطلاق والحب، بل عاد حصاةً منبوذةً مهجورةً مميتةً، لم يعد ضوء قمر الصحراء هطولاً للوحي والإلهام ولم يعد مثالاً لثياب آلهة العشق الحريرية المفروشة تحت رؤوسٍ مرهونة بهمٍّ ما وانتظارٍ ما وابتسامةٍ ما ومسحة حنان ما على رأس بائسٍ أسير التراب ومتألم مهجور في الصحراء. إنه نورٌ

بديل، ولم يعد إلّا انعكاس شمس أيام الصحراء الجهنمية القاسية. يا أيها الكذّاب... المرائي... المخادع... لم يعد تلك الابتسامة المفعمة بالأمل والحنان والسلوى، فقد أصبح كبياض أسنان ميت بقيت شفتاه مفتوحتين.

إنَّ بهاء طلوع الشمس ودهشتها وجمالها المثير يجب أن يُرى عن بُعد. إذا اقتربنا منها سنفقدها. نعومة الورد الجميلة تذبل تحت أنامل التشريح. آهٍ، إن العقل لا يتفهم هذه الأمور! لا يمكنني التحدث عن الطلوع، الزهور، المناظر، هبوب ديار الجوف اللاهوتية، ماوراء طبيعة الروح وملكوت القلب، لا أستطيع أن أقول ماذا حدث ويحدث لها في غارة هذا اللص الأعور وعنده، المزرعة التي تداس تحت سنابك خيله وخيالته، كم تصبح باهتة وكئيبة وقبيحة! ما الذي يبقى؟ «القيء»، «الطاعون»، «بلغم متناثر لصدر مسلول»، وأناس «ممسوخون»، «وحيد القرن»، «تريزي»،[1]«الحيوان الناطق»، ولا شيء قط! لا الإنسان، بل الأداة! لا القلب، بل البطن! «ذاك من يهاجمه بأنيابه وهذا من يضربه بمنقاره»[2]، أناس منفخون بـ«لاشيء»، وحسب وصف عليّ العظيم: «أشباه الرجال ولا رجال».

الظاهر مزيّنٌ كقبر الكافر وفي الداخل قهر اللّه عز وجل[3]

وإني في تلك الليلة بعد النزهة في حديقة السماء، المرعى الجميل المدهش لأهل الصحراء، هبطتُ على سطح الدار، ولأنني متعب من نشوة ذلك «الإسراء» الممتع الطاهر خلدت إلى النوم في سريري[4].

كانت الصحراء تسطع تحت ضوء القمر، وعمَّ الهدوءُ القرية. الناس، رجالاً ونساءً،

(1) TRIZ هي كلمة روسية الأصل وهي الحروف الأولى من كلمة (TeoriaResheniyaIzobretatelskikhZ adatch) وبالعربية (نظرية الحل الابتكاري للمشكلات)، وبالإنجليزية (Theory Of Inventive Problem Solving). تعتبر نظرية «التريز» نموذجاً جيداً ومتكاملاً للمنهجية الأنوفاتية (التطوير الابتكاري). **(المترجم)**

(2) اقتباس من أحد أبيات الشاعر سنائي (545 هـ)، ديوان سنائي، القصيدة رقم97.**(المترجم)**

(3) اقتباس من أحد أبيات الشاعر(جلال الدين الرومي672هـ)، ديوان المثنوي، الجزء الخامس، القسم العشرون. **(المترجم)**

(4) (السفر في الليل) هو إشارة إلى قوله تعالى: (سبحان الذي أسرى بعبده من ...)، وهي آية تحكي عن رحلة النبي الليليّة من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى. (المؤلف)

كهولاً وشباباً، كانوا كلّهم نائمين على أسطح دورهم، كأنهم لن يستيقظوا أبداً. نقيق الضفادع الآتي من أقصى نقاط الصحراء، ونداء الجداجد ذات الأماكن المجهولة، كأن عريرها يأتي من الغيب، كانت هذه الأصوات تزيد من صراحة سكون ليل الصحراء. وبدت السماء واقفة فوق الصحراء تنظر إلى الأسطح وإلى سكنة الصحراء المنحوسين الراقدين على أسطح بيوت القرية تحت شراشفهم البيض التي كانت تبدو كالأكفان.

وصل الليل إلى منتصف الطريق وأفلت النجوم البعيدة. الثريا في أقصى نقاط الصحراء عزم على الرحيل. جاء القمر إلى قلب السماء ووقف فوق رأسي ينظر إليّ صامتاً، ناشراً ضياءه في صدر السماء، طارداً النجوم كلّها إلى فضاءات بعيدة. فجأة صاح الديك.

الديكة تنادي؟

الديك هو ساعة الصحراء وصوته جرس القرية! ديك القرية هو الزمن الذي ينادي، الزمن، هذا الناعور المُكرر وعديم الشعور، الذي لا يعرف شيئاً غير النظام، نظام يُقسّم الحياة بدقّةٍ كدقّة نسيج بيت العنكبوت، والإنسان أسير فيه كذبابة مسكينة، يشرب من دمه بتدرج دقيق، وهو في هذا السير الدموي المؤلم لا منجى له سوى الصراخ والجهد اللذين لا يعرفهما الزمن. أهل القرية يعرفون جيداً عويل الديك، مؤذّن القرية هذا. إنه رسول نظام فُرض على العالم والإنسان. النظام الذي هشّم الإنسان وتركه أوصالاً صغيرة. كل وصلةٍ لقمةٌ تحت أنياب هذين المهرجَين: الأسود والأبيض.

نهضت الديّكة؟ تنادي؟ هل حان الفجر؟ أصوات تهمس من سطح دارنا والأسطح المجاورة في سكون الليل. لكن... لا، إنه منتصف الليل، القمر والنجوم تدلّ على منتصف الليل. نعم، حتّى سماء الصحراء الجميلة البريئة الإلهية كذّبته!

ماذا! ديك مزعج! لمن هذا الديك؟ من سطح دار فلان! ماذا، نعم... إنه في

دارنا... فرخ الديك الشرير المشاكس ذاك! أسفاً! لقد كان فرخ ديك جميلاً! ماذا كان ليصبح بعد بضعة أشهر؟ المسكين. كان صوته لا يزال رقيقاً! لم يلتق بعد بدجاجته، لم يلتق بعد...

رفع الديك صوته مرةً أخرى! ازدادت أصوات النيام. تكاثر الحديث. نهض الجيران كلّهم من فُرُشهم. تحركت الملاحف البيض المفروشة كالأكفان على أسطح الدور، والتي لفّت في طياتها أهالي القرية النائمين. أزاحها بعضٌ منهم، جلس بعضٌ آخر، ووقف بعضٌ آخر وبعضٌ منهم أخذ يمشي... استيقظوا جميعاً بتلاشي ليل القرية وسكونه. اضطرب سكوت الصحراء. لم يقل بعضهم شيئاً. وسمعتُ بعضاً آخر منهم يقول ـ وأكثرهم من الشباب ـ من حسن حظنا أننا استيقظنا. حان وقت حصتنا من الماء. لو كنّا بقينا نائمين لضاع حقنا، ولسال الماء إلى الصحراء وليبس الزرع. كان طفلنا نائماً على وجهه وكاد أن يختنق. عطاشى، قليلاً من الماء... ماء الجدول في هذا الوقت زلال، لنملأ جرارنا، باب البيت مفتوح. قطة، كلب، ضبع، ذئاب مفترسة... من حسن حظنا أننا استيقظنا... لكن معظمهم كان يتذمّر: يا له من إزعاج، إن هذا الديك مشؤوم ملعون. أكثر المعمّرين والشيوخ كانوا يتذمرون ويشتمون وهم نائمون.

تخافضت الأصوات، ورقد الناس في أسرّتهم مجدداً متدثرين بتلك الملاحف ـ الأكفان ـ البيض.

عند الصباح، جاءت الشمس مرةً أخرى آخذةً جزءاً من السطح. استيقظتُ غارقاً في العرق ومنهكاً من الحر. نزلت من السُّلَم. كان السجاد مفروشاً في فناء البيت وأهلي يحتسون الشاي. شاغلام الذي خدم ثلاثة أجيال من أسلافنا وكان يدّعي أنه أدرك حكم ستة ملوك، وكان أبي وأعمامي في نظره شباباً لا يعرفون شيئاً عن تجارب الحياة، كان جالساً. آثار أقدام مرور السنين الطوال كانت مطبوعة على وجهه، ولحيته المدورة البيضاء كانت محددة بالشفرة من تحت نحره وخط حدّها الدقيق يشبه خط حافة حذاء. وكان جلد ساقيه النحيلتين ظاهراً ومجعّداً ومليئاً

بالشعر الأسود والأبيض، وكان جسده أزرق من أثر ثيابه العسكرية الكتّانية. كانت البلاهة شاخصة في وجهه، لكنه يبدو حكيماً، وكان الناس يظنون أن غلام العجوز يعلم أشياءَ كثيرة لا يعرفونها هم. هو أيضاً كان متيقناً من ذلك. كان يحاول أن يتحدث (الفصحى) حتّى لا يبدو فيه أيّ نقص، لأنّ النقص الوحيد الذي كان يشعر به هو لهجته الريفية التي كان يُخفيها بطريقة مضحكة ومثيرة للسخرية. وعندما كان يريد التحدث عن الحقائق الأصولية كان يحكي هكذا: (من أجل التخفيض من الازدحام في حركة الناس على النهر، لو استحدثوا جسرَين ليمر القادمون على جسرٍ والرائحون على الجسر الآخر هو أفضل مما يستحدثون جسراً واحداً ليمر عليه القادمون والرائحون معاً...)! كان يتحدث بحماس وجدية بالغة ليفهمه الجميع، آخذاً من الحضور التصديق والاستحسان بشفتيه وعينيه. كان ينفخ الشاي المسكوب في الصحن بقوة حتّى إن قطرات الشاي تتناثر على وجوهنا. بعدما شرب شايه، من دون أن يضع الكأس في الصحن، نهض إلى فناء البيت، فجأة ارتفع صياح الدجاج والديكة والأفراخ. بعد لحظات عاد شاغلام بوجهٍ ظافر، كان جاهزاً لإبداء حِكَمه وأقواله الدقيقة ليجيب عن أسئلتنا المعتادة. كان فرخ الديك ذاك تحت إبطه ينظر إلينا بعينيه الحمراوَين، لم يسأل أحدٌ شيئاً، كلّنا كان يعلم أنه يريد أن يتباهى أمامنا بفكرته اللامعة هذه. طرح فرخ الديك كإسماعيل الذبيح عند باب فناء البيت واضعاً كعب حذائه الثقيل بكل ارتياح على جناحي فرخ الديك الرقيقتين. كان يسحق نحر الديك بقوة حتّى إنه لم يستطع أن يصرخ. خرج أبي من البيت كي لا يرى. دخلت أمي البيت وشغلت نفسها كي لا تفكّر به... وأنا...

عندما كنت أنظر إلى فرخ الديك يلفظ آخر أنفاسه الملطخة بالدماء، كنت أتعلم درساً سبق أن تعلمه شاغلام.

شاغلام الذي أدرك حقبة ستة ملوك.

القناة

إنّ مَجرى الماء الذي يَسري في روحك
يجب ألّا يفتحَ عليكَ جداولَ من المثالب
فَجَرّة ماء في داخل البيت
أحسن من شاطئ يجري في الخارج

سنائي[1]

هل تعلمون ما القناة؟[2] من أين تنبع؟ هل تعلمون ما هي؟

سريان المياه الدائم والمتواصل، يُكوّن شيئاً فشيئاً ترسباتٍ على مجرى القناة وعلى جدران ينبوعها والتي تسمى بالـ«جوش»[3] وتكون هذه الترسبات صلبةً وصمّاء، تغلق كلّ منافذ المياه في القناة وحتّى إنها تسدّ مجرى المياه ومن ثمّ تجفّ القناة.

في أحد الأيام الفاصلة بين الشباب والطفولة، عندما كنتُ شديد الفضول، طفقتُ من أجل التعلّم والفهم، وخاصّة فهم ما لا يفهمه الآخرون، أي الاكتشاف، أو

(1) سنائي، أبو المجد بن مجدود بن آدم سنائي الغزنوي (473-545هـ)، أول الشعراء المتصوفين الثلاثة العظام ممن كتبوا المثنويات في إيران، وأما ثانيهم فهو «فريد الدين العطار»، وثالثهم «جلال الدين الرومي». (**المترجم**)

(2) قناة الري، (بالفارسية: قنات/كاريز) إحدى وسائل الري العريقة، تُعد مصدراً أساسياً للمياه في الأراضي الصحراوية، وهي عبارة عن مجموعة من الآبار موصولة فيما بينها بأنفاق وأخاديد تشق لتوصيل المياه فيما بينها. والبعد بين الآبار يتراوح ما بين (15م) إلى (18م) على عمق يتراوح ما بين (8م) إلى (30 م) والانحدار الطبوغرافي الذي يسمح بتسرب الماء ليتم وصوله إلى المخرج بواسطة ساقية تدعى (أغيسروا) ثم يتوجه إلى البساتين لتمر قبل ذلك بالقرية السكنية حتى يتزود الناس بالماء الصالح للشرب.

(3) بالفارسية.

على أقلّ تقدير الفهم المباشر وليس أخذ العلم ـ الذي عادةً ما يكون عبارة عن أكل غذاءٍ قد هضمه شخص آخر وقد فقد لونه ورائحته وطعمه الطبيعي ـ إذ استطعتُ بإصرارٍ شديد أن أرافق مُقنّياً ماهراً يزدياً[1] مع مجموعة من مساعديه، وأن أذهب إلى قناة قرية مؤمن آباد، حيث موقع عملهم.

أذكره جيداً؛ كان عجوزاً مرحاً خلوقاً قوياً، كان مع فريق عمله أشبه بالطبيب الجرّاح الحاذق الذي يرتدي بذلته ويدخل مع فريقه إلى غرفة العمليات لإجراء جراحة للمريض. كانت الثقة في النجاح والإتقان في العمل ساطعاً في جبينه وابتسامته. نظرته الحادّة الذكيّة التي يسطع منها بريقٌ من وهج الفكر، وروحه العميقة، كانتا تسلبان لُبّ كلّ ناظر وتجذبانه. ففي غياهب القناة التي يبلغ عمقها حتّى 160 و170 متراً، كان الضوء الوحيد ومصدر الأمل والطمأنينة، وكان يمنحني ـ أنا الطفل الفضولي الضعيف القادم من المدينة ـ قوّة قلب وشجاعة. لطالما بدا لي كبيراً مفكّراً جليل القدر، لا أظنّه على قيد الحياة الآن. كنتُ أتمنّى دوماً أن أراه مجدداً، ولكنني كان ينتابني قلق وخشية من أن أراه مقنيّاً كهلاً فقيراً عاجزاً أمامي، منطوياً على نفسه من شدّة العوز ومن حياء الذُّل، محدودباً ظهره من نائبات الدهر. كنتُ أخشى من أرى حاله المُحزنة، يسألني يد المساعدة. لا أريد أن أراه ضعيفاً محتاجاً، فهو لا يزال في عيني معلّماً كبيراً متمكناً، فقد لقنني درساً غريباً لم أنته من تعلّمه بعد.

أفكّر أحياناً في أنه كان روحاً كبيرة زاخرة بالأسرار، مهمتها إيقاظي وتعليم أوّل درسٍ لهذا الطفل الذي ستضطرم فيه مستقبلاً نيران كثيرة، وسيُمارس عشقه وغرامه المجنون باليقظة والتحرر تضييقاً لعالمه. سيَضيق عليه هذا العالَم برغم كلّ ما فيه من سعة. سيلقّنه مثل هذه الدروس بوساطة هذا العرض البسيط المليء بالأحاجي، وهي دروسٌ لن تكون بالسبورة والطبشور وبالقلم والكتاب، بل بالرموز. يعلّم بالإشارة، إذ إن هذا العِلم ليس علم الثبات، بل علم الصيرورة. إنه فن التحوّل

(1) أي: من أهالي مدينة يزد، وهي مدينة صحراوية تقع في وسط إيران.

والتغيير من حالٍ إلى حال، ليس اطلاعاً، بل انقلاباً. ولا يأتي من الجهل بل من التعلّق والاندماج، وليس مجرد ملء ذاكرة بل هو اضطرام الروح، ولم يكن تلذذاً بل رياضة روحية، وليس قلماً بل ألمٌ، وليس ترفاً بل عوزٌ، وليس ارتياحاً بل مشقة، ولا سكينة بل اضطراب، وليس سعادة بل عظمة، وليس ارتواءً بل ظمأ وليس خضوعاً بل عصيان، وليس كينونة بل صيرورة، ولا بقاءً بل رحيل، وليس علماً بالماء بل بالنار، ولا بالتراب بل بالطوفان!

إن درس الأستاذ في هذه المدرسة ليس بحيلة أهل المنطق، فعلى حدّ تعبير عطار النيشابوري فإنّ «كلامه هو سوط أهل اليقين»، فهنا تتبدل القلوب لا المراتب. هناك لا يوزعون بطاقات التموين الوطنية ولا يُعلّمون علم الأنعام، فهناك قصّة أخرى، ماذا أقول في ذلك، فلا يمكن تعليم العشق بسرده...![1]

ألم يكن هو المتجلي في وجه الخضر لموسى وفي فؤاد شمس التبريزي لجلال الدين الرومي، وفي اسم جبرئيل لمحمّد، وفي وجه ذلك التابع وذلك الفقير وذلك العليل وذلك الميت لبوذا، وفي وجه ذلك الملاك الخفي لسقراط وفي ذلك النداء للملك البلخي إبراهيم بن أدهم، وفي سيماء فرجيل، وبياتريس لدانتي، وفي اسم مهراوه[2] لذلك الراهب المتألم في صومعة الحُبّ والوحدة، وفي شكل شمعة لدولاشابل[3]، وفي شبح روح القدس الزاخر بالأسرار لمريم وفي صوت طائر تائه، وفي الخلوة الصامتة لذلك الثاوي في غار وحدته، المتبقي الوحيد من أصحاب الكهف السبعة الذين لبثوا في جبل إفسوس خوفاً من الحاكم الغاصب دقيانوس[4]،

(1) عبارة (لا يمكن تعليم العشق بسرده) هي اقتباس من أحد أشعار حافظ الشيرازي. ديوان حافظ، الغزل رقم 162. (**المترجم**)

(2) الاسم الرمزي الذي استعمله **المؤلف** كثيراً في سائر كتاباته الوجدانية وغالباً ما يقترن مع الأوبانيشاد وبوذا. ظ: مقالة الدكتورة سوسن شريعتي في نهاية هذا الكتاب. (**المترجم**)

(3) أحد الأسماء الرمزية التي استعملها شريعتي في كتاباته الوجدانية، ويبدو أنه لقب لـ«رزاس» التي سيذكرها في هذا النص. للاطلاع على النقاب والرمزية في كتابات شريعتي ينظر مقالة الدكتورة سوسن شريعتي في نهاية هذا الكتاب. (**المترجم**)

(4) ترايانوس ديكيوس أو دقيانوس (Decius، 251- 201)، إمبراطور روماني. استغلّ العداء الشعبي للمسيحيين كوسيلة لتوحيد الإمبراطورية، إذ أصدر مرسوماً لقمع المسيحية في وقت مبكر من 250 ليبدأ=

في وسواس ضوء القمر، تلك الليلة الهادئة الجميلة لشاعر الصين الولهان الغارق في سكرة الغرام، لي باي[1] وفي صورة آيو[2] لبروميثيوس الوحيد في سلاسل زيوس، أسير النسر، آكل الأكباد، وفي عيون رزاس[3] المتوهجة لشاندل[4]، وفي الظلال الخيالي لـ«هؤلاء» الذين احتسوا خمرة السكر مع حافظ المتسكّع وجعلوه يفقد صوابه، وأخيراً تجلّى لي في كلام ماسينيون، وفي صمته ونظرته وابتسامته وذكراه واسمه، وقد لقنهم أول درس من دروس إيجاد النفس أو الرحيل عن النفس، وعلى كل حال فقد قرأ عليهم أول سطر من كتاب «الحكمة». أنا أظن بأنه لم يكن مقنّياً، فقد كان «هو» الذي تجلى على هيئة مقنٍّ وأخذني من تحت هذه السماء ومن على هذه الأرض إلى جوف التراب لأتعلّم الدرس الأول ولينزل السوط الأول على روح نائمة لا تعرف الألم. لقد أخذني إلى قلب الأرض الصلد المثقل، حيث المكان الذي تندر فيه الحياة وحيث المكان الذي نكون فيه أقرب إلى العدم، المكان الذي يجب أن نبدأ منه سفرنا العظيم بعد هذه الحياة.

نعم، إن السفر إلى السماوات لا يبدأ من على الأرض، ولا من داخل المدن والقرى والبيوت والأسِرّة، التحليق نحو السماء يبدأ من تحت التراب ومن أعماق هذه الأرض. تلك السماء ليست هذا السقف القصير المزركش المغفل المثقل على رؤوسنا.

=اضطهاد ديكيوس الشهير للمسيحيين، حين أصبح الاضطهاد على المستويين معاً السياسي والشعبي. تشير المصادر التاريخية إلى معاصرته لأيام أصحاب الكهف المذكورة قصتهم في القرآن الكريم. (**المترجم**)

(1) لي باي (Li Bai) أو «لي تاي بو»(762 م)، شاعر صيني. يُعَدُّ من أشهر شعراء الصين القدماء، وعرف بالأغاني الرومانسية حول النساء والخمر والطبيعة. (**المترجم**)

(2) آيو(Io) في الميثولوجيا اليونانية هي فتاة أحبها زيوس، فقام بتحويلها إلى بقرة صغيرة لكي يجنّبها غيرة زوجته هيرا. (**المترجم**)

(3) أحد الأسماء الرمزية التي استعملها **المؤلف** في غالب نصوصه الوجدانية، وقد عرّفها على أنها فتاة سويدية متخصّصة في الإسلام وإيران، وهي المخاطبة الأولى في نصوص شريعتي الخاصّة، ولها حوارات مع شخصية رمزية أخرى تدعى (شاندل). للمزيد ينظر: مقالة الدكتورة سوسن شريعتي في نهاية هذا الكتاب. (**المترجم**)

(4) اسم يكرره **المؤلف** كثيراً في كتاباته ولا سيما في هذا الكتاب، ورد ذكره في قسم (النقد والتقريظ) ولمعرفة المزيد ينظر مقالة الدكتورة سوسن شريعتي في نهاية الكتاب. (**المترجم**)

هناك، بعمق 170 متراً تحت الأرض، في ذلك الصف الذي لا يمكن إضاءته إلّا ببريق نظراته، في تلك الجامعة التي لم يدخلها آلاف المدرسين من شتّى الأطباع والاختصاصات والشخصيات، واحداً تلو الآخر، كوعّاظ المنابر، ليدرّسوا مواد «تلقينية» لا يدوم حفظها أكثر من نصف سنة ومن ثم تبلى وتُنسى. في هذه الجامعة ثمة مُعَلّمٌ واحدٌ فقط؛ لو كان المعلّم معلّماً حقّاً فلا حاجة إلى عدة معلّمين. الجامعة الجيدة مكانٌ يدرِّس فيه معلّم واحد فقط، إنّه يكفي. المعلّم الذي يدلّ على الطريق ويمسك يد من «يروم الرحيل من هنا» ومن «لا يروم البقاء» ويأخذهم معه، معلّم كهذا يجب أن يكون واحداً. يا له من أمر مضحك عندما يتقدم العشرات في طريق معينة وكلّ منهم يريد أن يكون هارباً بكل كبكبة ودبدبة وتعبّس ولهجة متكلفة وأبهة ووقار. بمثل هذه الصفات يريد أن يكون هادياً لكلِّ من هو تائه ومتحمّس لإيجاد الطريق والوصول إلى منزلٍ أو غاية وقلبه متلهف لرؤية بيته ومدينته وأهله وأرحامه. يريد أن يعلّمه كيفية «الرحيل» وأن يحكي له عن منازل المستقبل وعن الحُفَر والوديان والمنعطفات والروابي والقُـلَل والمخابئ والقفار والمستنقعات والأماكن التي ينتهي فيها الطريق والأماكن التي يجب الترجل والسير مشياً على الأقدام والأماكن التي لا يمكن فيها السير حتّى مشياً، كم هو مضحك هذا الأمر.

على أيّة حال فقد بدأ الدرس! بكل بساطة. المعلّم، لا، الخضر نفسه، لا، ذلك المُقَنّي العجوز في أعماق القناة المظلمة اليابسة، صاح منادياً أصحابه وعَلَّمَهم بفأسه كيف ينقرون القناة. كانت الفؤوس تقارع التكلسات المتصخّرة المتجمّدة في القناة بإيقاع جميل متناسق، خالقةً أعمق وأجمل السمفونيات. كانت الصخور تقاوم بشدة وشراسة. لكن تنقير الفؤوس الصامدة التي لا تعرف التعب والملل خلف فأس إمامها القوي الماهر المقتدر ـ الذي كان سيف بيريكليس يبدو أمامه كسكينة فواكه أو مقراض أظافر الأطفال ـ كانت تهوي على رأس الخصم بجهد متواصل جسور وبإيمان مفعم باليقين. كان الجهاد الأكبر بعينه! كان أول جهاد أخوضه في حياتي.

كنت أراقب عمل الفؤوس الجبّارة بنظرات متفحصة ولهى، متحمساً لمشاهدة نهاية العمل. الجهاد في الظلام! التعليم في مجرى القناة! الاجتهاد للحصول على الماء، الكفاح مع التراب، «الهبوط من أجل الصعود»، السفر إلى أعماق الأرض للارتواء، البحث عن الماء في أعماق الأرض، لا في السماء، ماء الينبوع، وليس ماء المطر، وأخيراً تعلم درسٍ أمضى الإسكندر حياته كلّها من أجله ولكن لم يتعلمه؛ أثر من أرض بعيدة مفقودة «ضائعة» ينتظر فيها الخضر مجيء امرئ عطشان؛ كم من مُجِدٍّ وكم من ظمآن على مدى تاريخ البشر الطويل وعلى قارعة الطرق في المتاهات قضى نحبه في هجير الصحارى وعلى الرمال الملتهبة، وكم من امرئ هلك على مقربةٍ من حدود هذه الأرض وبعد طي الطرقات والجبال والقفار ومات ظمآن مكتوياً بالحسرات؛ لأنه لم يعرف الطرق والمنازل ولم يعلمه أحد بأنه من «أين» ينبغي السير إلى «هناك»؛ إذ إن هذا السفر لا يتيسر فقط بالجُهد ولا بتجشيم عنائه وبالصبر عليه، ولا يصل إلى شيء. بل إن الأمر يتطلب المعرفة والتعلم والفهم لحظة بلحظة، فهماً أَجَد وأعمق وأسمى وأدق وأصعب... الدروس التي تُسكت التلميذ من فرط الجلال والحَيرة والهول.

كنت واقفاً صامتاً متفحصاً وخائفاً قليلاً من ذلك الظلام العظيم الزاهي! ومن ذلك المكان الشامخ الذي كأنه عالم آخر، وقد كان أمامي نفقاً يابساً، حيث مئة وسبعون متراً تحت الأرض وعلى بعد آلاف الأمتار يرتفع هذا النفق إلى سطح الأرض فاتحاً فاه أمام الشمس. ولكنه كان بعيد جداً، لا، بل أنا كنت بعيداً جداً حتّى كنت «أعلم» فقط بأن في النهاية سيلتحق هذا الظلام الدامس الطويل بذلك الضوء العظيم، ولكن لم أكن «أرى». كنت أعلم ولكن لا أشعر؛ كنت متيقناً ولكن لا ألمس. من هنا يصبح الإنسان بعد اليقين وبعد علم اليقين متشوقاً للإحساس. معانياً من ألم لهفة المشاهدة ومتلهفاً للسماع. يبدو أن القلب والروح عندما يرتويان، تبقى العين والأذن ويبقى الجلد والشم والذوق ظماء. إنهم يرتوون بطريقة أخرى.

لذلك فإن موسى المبعوث من اللّه وكليمه وأمين وحيه، يئن في الطور عجزاً

وتشوقاً ويتضرع إلى اللّه ملتمساً منه بأن «هلا تريني وجهك؟» ومحمّد، حبيب اللّه، وآخر مبعوث عظيم وخازن أسرار اللّه ومهبط وحيه، يعتزم سفر المعراج ليبحث عنه ويمر في السماوات ومن أجل «الحضور» يُخَلِف «سدرة المنتهى» ويحلّق عالياً متجاوزاً الحدود التي يحترق بعدها جناح جبرائيل، لأنّ «اليقين» لا يرويه، إنه يطلب الحضور كي يخمد فيه نار الاشتياق.

كنت واقفاً أمام هذا الأستاذ العالم المليء بالأسرار والرموز الذي كان يؤدّي مهامّه الغيبية في ذلك الصَّف المرموز المشابه لحياتنا على سطح الأرض، في تلك المدرسة المناظرة لمصير الإنسان. كنت واقفاً، معطياً له سمعي وبصري وفؤادي وإنّ روحي الغارقة في الفهم كانت ترتعش من هذا الموقف. كنت أشعر بأن ينابيع من الأفهام المُبهرة أخذت تتفجر في داخلي وأن مياه البصائر العذبة الباردة والمعارف المليئة بالألغاز ستفور فيَّ وتسيل، وبهذا سيعمّ في أرضي الجرداء المحروقة بساتين من ألذّ الثمار، وغابات من أبهج الأشجار، وحدائق من أجمل الزهور العطرة والخمائل النضرة، وأوسع الأحياء عمارةً، وستتفتح أبهج البراعم والورود.

إنني الآن لا أعلم شيئاً عن مدى فهمي في ذلك الموقف؛ كيف كنت أستوعب عمق تلك الدروس والمشاعر، والى أي مدى كانت هذه الأفكار والمشاعر تضيء عقلي وقلبي. لا أعرف ماذا كانت تعني كلمات الأستاذ تلك لدى هذا الطفل الفضولي وقليل الفهم الذي كان يُفترض أن يكون نبياً ولكن لم يكن كذلك.[1] لا أعرف ما كانت تعني تلك الكلمات التي كانت تتحدث معي بلغة الفأس المعجز وبتنقير هذا القلم السحري الخيالي الماورائي. كانت تنقش على هذه الأوراق المتحجّرة في جدران هذه القناة اليابسة، كانت تنقش أسطراً خالدة لدروس إلهية عن حياة الإنسان المعنوية. ولكنني الآن متيقن بأني في ذلك الحين كنت أشعر في ذلك الدرس المدهش عند ذلك الأستاذ الكبير، كنت أشعر بعظمة الدرس والأستاذ

(1) ينطلق المؤلف من حديث الرسول الأكرم ﷺ إذ يقول: (علماء أمّتي أفضل من أنبياء بني إسرائيل)؛ أي كان عليه أن يكون عالماً من علماء أمة خاتم الأنبياء ولكنه ـ بتقديره هو ـ لم يكن كذلك.

معاً. كنت أشعر بمضيّ لحظات عظيمة وألمس وأجِلُّ عظمة هذا الدرس وجلاله وعمقه وجذبته بكل كياني.

كنت غارقاً في نشوة تلك اللحظات وبهائها ومتلهفاً من الانتظار ومندهشاً من الأستاذ وإعجاز الفؤوس وجمالية العمل والجهد في ذلك الظلام، وشاعراً ببسالة السفر في أعماق الأرض، وبالمعنى الجليل للبحث عن الماء، وبقداسة التنقيب في أعماق الظلام، بعيداً عن الأرض والحياة، من أجل فتح نوافذ المياه المنغلقة. بينما كنت غارقاً في كل تلك الأجواء شعرتُ فجأةً بمسحة لطيفة باردة بين أصابع قدميَّ الحافيتَين. ارتفعت الأصوات شيئاً فشيئاً من كل جانب وانتشرت حتى بدت غاضبة، مقتحمةً كل المكان؛ الماء! فتحت العيون، وفار الماء وتكسّرت الأمكنة المتحجّرة...

الماء، هذه الروح السيّالة، روح الأمل والحياة، رمى نفسه سريعاً في مجرى القناة بكل صلابة، زلالاً قويّاً وبأقدام راسخة مؤملة. وأثناء ازدهار الأمنيات الخضر العطرة في خياله، مرَّ على البساتين النظرة مسرعاً، كي يوصل نفسه إلى فم القناة اليابس المفتوح تحت لهيب الشمس وكي يقرّ عيون الحقول المغبرة والمزارع المحروقة والنظرات الذابلة لآلاف الأشجار الظمآنة الواقفة على نار الانتظار، وكي يجري في عروق جداول المزارع اليابسة والبساتين الميتة.

في العام التالي لمّا عدتُ إلى قرية مؤمن آباد، رأيت الأشجار قد اخضرت في بساتين الصحراء البهيجة على بساط من الخمائل الزمردية والحقول المرتوية. رأيت أيادي الأغصان ترتجف من شوق الشكر والحمد، مرتفعة إلى السماء، تدعو لسلامة أستاذي العجوز ولضربات فأسه الذي جلب لها الرحمة، والأطفال الفرحين يمرحون بين الزهور والحشائش، والشباب المفعمين بالأمل والأقوياء يؤمّنون على مناجاة الأشجار، نديةً أعينهم وجفونهم وأصابعهم الطاهرة من دموع الفرح ومسرة الشكر، مرددين تلك المناجاة في أذن النسيم المَرِح المسرور الذي كان يداعب أحضانهم.

وأنا كصديق عجوز للأُسْرة الذي يتذكّر أيام ولادة الأبناء وأيام طفولتهم ويروي لهم حكايات عن ليلة زفاف والدَيهم وصباح يوم ولادتهم، بغرور ورعاية أبوية

لطيفة، كنت أشاهد البستان والصحراء وأنظر الأشجار وفصائل القطن والذرة وسيقان الحنطة والشعير المرتوية النضرة؛ كأنني أعرف كلّاً منها منذ زمن بعيد وصديق لها وقريبها. رغم أنني كنت لا أزال طفلاً، فقد وجدت نفسي لأول مرة قد كبرت في مكان بهذه السعة وبين كل تلك النفوس وبهذا عشتُ عمراً طويلاً في سنة واحدة.

كنت عائداً من الصحراء والنسيمُ ـ كأمٍ حنونة فاهمة تعلِّم أبناءها الحقوق والأدب ـ أحنى أغصان الشجر والشجيرات الصغيرة وسيقان الحنطة والشعير الفتية احتراماً لي ولتوديعي وأنا في منتهى نقطة الصحراء، حيث لا تلوح لي بعد أشباحهم الغامضة، أدرت رأسي مرّة أخرى، ملوحاً بيدي بكل وقار وإجلال ومفعماً بالنجاح واللذة والغرور والحنان، مجيباً تحية هذا النبات البريء، متفاعلاً مع مشاعره الصامتة المفعمة بالبراءة والنقاء.

الرسالة

أريد في هذه الرسالة[1] أن أقدم لكَ شكري على صورتي والتفاصيل التي أرسلتها عني من أجل كتاب الأستاذ «لواساني»، ولا سيما نعتي بـ«الكاتب الشاب المفكّر». شكري لكَ وللسيد «سعيدي» الذي وضع مع مقالك الترويجي المنمّق الذي كتبتَه عني، صورةً معدلة مزيّنة لي كي يكون الكتاب أكثر رواجاً في الأسواق.

في تلك الترجمة، الصفة الوحيدة التي أستحقها حقاً، هي صفة «الشاب»، وذلك بحكم ما هو مدوّن في بطاقة الأحوال المدنية، فلم أكن شاباً بما تعنيه هذه الكلمة، ولم أجد نفسي شاباً في يوم ما، ولم أعرف الشباب منذ الطفولة، فقد كنت أدنو من الشيخوخة من دون أن أمرّ بمراحل العمر كلّها؛ وأنا الوحيد الذي يفهم هذا البيت الغامض لـ«الفردوسي»، لا وأشعرُ به بكلّ روحي وأحاسيسي، يقول «إنني أتذكر أيام الشباب منذ الطفولة».

لا أروم هنا أن أخفض جناحَ الذلّ تصنّعاً على طريقة الفضلاء، وأقول: «إنّي ممتنٌّ لكم، لا أستحقّ هذا الثناء». بل أريد أن أقول لك إذ كتبتَ ترجمتي فضلاً عن أنك صديقي منذ سنوات، ولطالما كانت ثقتكَ بي أكثر من قدري، أريد أن أقول بأنه أنت أيضاً لا تعرفني، وإنّ هذه الصفات التي أردفتَها تلو اسمي، هي من قبيل اللامبالاة التي عُرف بها الشيخ فريد الدين العطار في كتابه **التذكرة**، إذ يصف الأولياء أجمعين بنعوت واحدة جاهزة كأنها صُهرت وصُبّت في قالب واحد، ففي وصفهم غالباً ما يتقيد بمقتضيات السجع وتناسب الألفاظ واشتقاق الصفات أكثر من التزامه بواقع

(1) لم يدرج **المؤلف** هذا العنوان، بل تمت إضافته في الطبعة الجديدة الفارسية وذلك لسهولة الوصول إليه في الفهرس. (ناشر الطبعة الفارسية)

المنعوت. إنّ الصفة الوحيدة التي أحبذها لنفسي هي «الصفاء والصدق»، فحتّى لو كانت هذه الصفة ضئيلة فيَّ، فإنّي أحبها كثيراً، إذ إنّها أعزّ وأحبّ خصلة يُمكن أن يتصف بها الإنسان. لذلك لا أريد أن أقول: إن العلم والشرف والنبوغ والنقاء والشجاعة والفن وغيرها من الخصال التي اتهمتني بها، ليست لها جذور في نفسي، فقد تكون كلّها موجودة فيَّ وقد تكون موجودة بذلك القدر الذي أشرتَ إليه، ولكن لا تُرضيني، فأنا امرؤ آخر ولا أرى في هذه السلسلة من الصفات المتتالية تلك الصبغة الحقيقية الجوهرية لذاتي. فكأنك تصف موسيقاراً عظيماً مبرقعاً بفنه، بصفات كالوسيم والرحيم والسخي وجميل العينين والحاجبين والذواق والثري وبطل السباحة ولا تشير إلى موسيقاه التي هي كلّ وجوده، إذ إن تلك الصفات، حتّى وإن كانت صحيحةً فما حاجته إليها؟ لو قال صديق بتهوفن بأنه «رجل ذو شعر مجعّد وله نظرات ثاقبة ورقبة كتماثيل الرومان ووجه رجولي وروح مرهفة جداً وحسب!» ألا يحق له أن يتألم ويحزن؟ إنّك تعلم بأنني لا أعاني من داء العَظمة والشهرة، فالوحدة والمجهولية هما رفيقتاي الوفيَتان اللتان تؤنسانني دوماً، وقد عاهدتهما ولم ولن أنقض هذا العهد يوماً. لذلك لا أبالي بما وصفتني به في ذلك الكتاب، ولا بما سأُعرَف به لدى الناس. وقد تعلم بأنني على الرغم من كلّ إيماني واعتقادي بمصير الناس، على الرغم من أنني قد نذرتُ حياتي لهم وأقدس هذه الكلمة، على الرغم من كل ذلك فلم أخشَ يوماً من الصورة التي سأُعرَف بها لديهم، وممّا يقولونه عني؛ لأنني لا أهتمّ بنفسي ولا يوجد فيَّ وسواس يُحتّم عليَّ تحسين سمعتي لدى الناس، ولا أؤمن بنظرة عامة الناس ولا بفهمهم. فلا أبالي برؤيتهم لي؟ فلطالما كنتُ أفكر بمصائر الناس وليس برأيهم. ولكن رسالتك الغريبة، التي أَخْجَلْتَني بسبب ما أوردتَ فيها عنّي، وإصراري على أن يكون صديقي الجليل الفاهم لآلامي وهمومي ومتكئي عند عثراتي وبلسم جراحاتي، يفهمني أكثر من كل هؤلاء الأصدقاء الغرباء الذين أجد نفسي وحيداً في جمعهم، كل ذلك حتّمَ عليَّ أن أصحح رأيك فيَّ وأخبرك أيضاً بما دار في فكري عن نفسي وبالأخص أجيب عن سؤالك الذي ذكرته في رسالتك نقلاً عن الآخرين؛ إذ سألتَ عن ماهية الأمور التي لا يعرفها فلان، أو ما الخصال التي لم يتصف بها فلان؟

سؤالٌ جيد. أظن أن الذين طرحوا هذا السؤال هم أقرب إليَّ من الذين أجابوا عنه. لكن الجواب عن السؤال الأول سهل ويتلخص في جملة واحدة: إذا كنتَ تراني أعلم أموراً عن كل ما يحدث وعن كل ما يُقال، فليس لأنني أعلم بكل شيء، بل لأن أغلب الناس هنا لا يعلمون أي شيء؛ فلذلك برزتُ في الأنظار كثيراً وإلّا فإني خجلٌ جداً من جهلي وفقري وقلة بضاعتي. فكما تعلم أن ألم الجهل وقلة الفهم هو ما يجعلني متلهفاً للقراءة والتفكر، إذ أمضي ليلي ونهاري بالتزود والتعلم وأجتهد أكثر قليلاً من طالب ضعيف في مرحلة المتوسطة.

أمّا السؤال الآخر فإنه سؤال حيوي وللإجابة عنه يعوزني لسان بسعة الكون والأفلاك لأقول ما الذي أنا لستُ عليه؟ أي «من أنا».

هذا السؤال يذكرني بإحدى ليالي سنة «1337 هـ ش/1959م» في مشهد. فقد ألمَّ بي في تلك الليلة رعبٌ لا أنساه، وبعد سبع سنوات من تلك الليلة، كلما تذكرتُ ذلك الرعب والخوف ارتعدت فرائصي. إنها تلك الليلة التي باغتني فيها فجأة هذا السؤال المرعب: «من أنا؟»

أظن أن كِبَر روحك وسموّها يكفي لتشعر بهذا الخوف والرعب. هل ثمة رعب أكثر من أن يفقد المرء نفسه في داخله؟ هل ثمة ذعر أكثر من أن يرى المرء في داخله غرباء قد اندمجوا مع بعضهم؟ لا بل يراهم في نفسه بأمّ عينه، قد صيّروا أنفسهم على شاكلته، فأنا الآن لا أعرف من أنا بين هؤلاء. يا له من رعب!

جزعي، تناقضاتي، تبعثري، كلها وليدة ذعري هذا. هذه الحيرة التي أتمنى ألا تبتلى بها أنت ولا أيّ شخص أحبّه.

إنّك تعلم أن من بين كل هذه النِّعَم في هذا الكون، النعمة التي اخترتُها وأحببتُها هي نعمة الوحدة:

حارسة الصمت هذه

شمعة مجمع الوحدة

حاجبة أعتاب اليأس

راهبة معبد السكون

سالكة طريق النسيان

تنتظر رسالةً، رسولاً

غافية في برد أحضان اليأس المفعم بالسكون

فلا توجد يد حُبٍّ دافئة

كي لا تستيقظ من زفير الأمل الدافئ

واضعة رأسها على وسادة ليلةٍ

كي لا يخدعها التغنّج الدامي عند السحر

ارجع يا أيها السنونو!

أيها السنونو، يا مبشراً بالربيع

اهرب مني، اهرب مني!

بستان الشتاء الذابل اليباب

لا ينتظر الربيع

الزوبعة المتمردة في خلوة هذه الصحراء

زوبعة سوداء، لا يمكن الركوب فيها.

هل تتذكر هذا الشعر؟ ما زلتُ كذلك، ذلك الحارس نفسه وتلك الشمعة نفسها وذلك الراهب والحاجب والسالك، لم أزل كذلك. كان الرسول يقول: «حُبّب إليّ من دنياكم الطيب والنساء والصلاة»، ولكني اخترت الوحدة، فلولا هذه الصومعة الطاهرة وهذا الملجأ المأنوس، لقتلتني هذه الدنيا التي كل ما فيها غريب عليَّ، وكذلك كلّ من يسكنها غرباء. ولكنتَ تَعجب من رجل مثلي كيف يختلط مع الناس بكل هذه الحفاوة والوقاحة! وكيف يدخل في الجمع ويندمج في الكل ويحتملهم، وبرغم اختلافهم وتفاوتهم يجد نفسه متلائماً معهم! إنّك تعلم بأية ثقة واعتماد كنتُ أغوص في بحر الجَمع وأغرق فيه؟ كنتُ أحتمل كل فرد وكل شيء. كان حصن الوحدة الحصين ملجئي ومتكئي، فكلما لا أعود مطيقاً الآخرين وكلما أرادت الحياة

أن تمسكني من تلابيبي، كنتُ ألجأ إلى هذا المعبد، مغلّقاً الأبواب بكل ارتياح! فحتّى لو جاء القمر وطرق الباب لصرفتُهُ.

كان هذا أكبر فنّ وقوة وثروة أملكها. كان هذا بيتي. لا عبثَ في قول والدتي، إذ كانت تقول دوماً: إن أبي «ليس» في المنزل. ولكني لم أكن مثله فحسب، بل لم أكن موجوداً أصلاً. ولا عبث في قول أصدقائي إذ كانوا يقولون إن العثور عليَّ هو اكتشاف. أو حسب تعبيري البليغ: اختراع! يا له من تعبير «صحيح» غريب! إنه بليغ حقاً! وما زلتُ كذلك، ولكن وقعت حادثة أخرى أبادت سعادتي وفنّي الوحيد وقوتي وثروتي وبيتي الآمن ذاك وتهاوى حصني الحصين وتهدّم من حيث لا تعلم. ذلك إذ أُخِذَت الوحدة منّي وصرتُ تائهاً حائراً مشرّداً. الرجل الذي كان تحت المراقبة، أصبح الجميع يراقبه وراح يتهرب من أيّ نظرة إليه، وقد ضاع ملجؤه الوحيد، فإلى أين يذهب؟

إنّ فنّي، بل فنّي الأكبر: فنّ العيش في داخل النفس أو التقوقع؛ هو ما جعلني حيّاً حتّى الآن.وهو ما كان يصونني من الآخرين كلّهم ومن الأمور الأخرى العابثة كلّها. كلما كنتُ مع الآخرين، كنتُ أجد نفسي وحيداً، وحيداً مع نفسي. لم أكن وحيداً، لكن، ولكن الآن لا أدري من هذا «الأنا»؛ أيٌّ منهم. كلما أمسي وحيداً يتعلق بي بعضهم بصفتهم «أنا»، وأنا أنظر في وجه كل منهم مرعوباً مذعوراً غريباً من دون أن أعرف نفسي! لم أعد أعرف أني أيّهم؟ هل ترى حيرتي وتهوري في استعمال ضمير المتكلم؟ لا أدري أأسأل عن نفسي بين هؤلاء أو أسأل من هو «أنا» بين هؤلاء؟إذن من هو المتردد المذعور الذي يبحث عن هذه «الأنا» وينشدها؟ ألم أكن أنا ذلك نفسه؟ لو كان الجواب نعم، إذن من ذلك الذي يُريني هذه «الأنا» حالاً؟ آه، تعبتُ من هذا! يجب أن أترك الأمر، أتركه، ولكن كيف لي أن أحتمل؟ لقد كنتُ أعاني من مشقة احتمال الآخرين ولكن الآن، صار احتمال نفسي أكثر مشقةً. ألا ترى كيف حُرمتُ حتّى من وحدتي؟!

لقد شعرتُ منذ زمن بعيد بأنني لستُ واحداً. هل تذكر شعر «أبي الفضل

سحابي» الذي رسمني فيه؟ كنتُ أرى فيه كثيراً من الـ«أنوات». ابن «أنا» ولد في مدينة النّبي وقبلته الكعبة وتبلور إيمانه في حراء وتشكلت روحه وهيجانه وأحاسيسه على يد إبراهيم وموسى والمسيح ومحمّد وعلي وأبي ذر وسلمان وعمار وياسر وسمية. وثمة « أنا» أخرى غريبة على المدينة التي لا تعرف ذلك المكان؛ لا تشعر بالإيمان، مترعة بالعقل وبالمنطق الجاف والفلسفة والمعادلات الرياضية. وليدة أثينا ومترعرعة في أحضان سقراط ومتتلمذة على أفلاطون وأرسطو، مروراً بابن سينا وابن رشد وابن خلدون، وصولاً إلى هيغل وديكارت وكانط وسارتر وأخيراً متجليةً في السوربون.

وثمة «أنا» غريبة على هاتين؛ تلك الـ«أنا» التي اشتهرت وبرزت أكثر من سائرها، وهي نفسها التي قرنتَها باسمي وذكرتَها تحت صورتي. شاب وكاتب جريء القلب ونابه، وخلاصة القول أفضل ما يمكن قوله في دعاية تجارية عبر المذياع!

يا للهول! هذه «الأنا» التي يعرفني كلّ الناس بها، إنها أشدها غرابةً عليَّ «أنا». شعوري صحيح، إنّها ثيابي بذلك المَعْنى الخاص والحسن لمفردة «الثياب»وخاصة عندما تدخل في باب الفعال فكم تصبح ملائمة مع أحاسيسي. لذلك، فإنّ كلّ من يعرفني ويُثني عليَّ، أجد نفسي أكثر غرابةً عنه. كالذي يقف أمامي ويقوم بالتحدث عن بذلتي ومعطفي ويُصِرّ على قولِ: «يا له من لون! يا له من فصال! يا له من قماش!» ما أنا وذلك؟ وكذلك من يذكرني بسوء ويسبّني ويعاديني فلا يؤذيني، وإن اصطباري وتحمّلي الذي أغضبك في ذلك اليوم هو من هذا الباب وليس لكوني حليماً صبوراً. كلّ ما كتبتُه حتّى الآن، لا بل كلّ ما طبعتُه حتّى الآن هو من كان يقوم به. كل ما قلتُه كان قوله وكل ما فعلتُه كان فعله وإن كل قول ينقله الناس عنّي فإنهم ينقلونه عنه.

لا أقول إن هذا المستتر تحت هذا المظهر الذي لا يراه أحد هو أنا. تحت هذا المظهر قد تستتر كثير من الأنوات لا أعرف أياً منهم أنا؟ هذا هو الذعر والرعب الذي أعاني منه. أحد هؤلاء هو «أنا» البطل الذي لا يخضع لأي أحد ولا يفكر

بأي شيء. فروحه ووجوده مفعمان بالفتوة والبسالة والتضحية وحب الآخرين والسُّمعة الحسنة. مفعم بالحب، متمرد، جسور مغامر عاشق للأخطار.لا يهدأ إلا بالانتقام ولا يشبع إلا بالنجاح. لا أماني له إلا إيقاع الهزيمة بالعدو ولا يُشجعه ولا يُهيجه سوى تصفيق الناس وثناء المقاتلين وانفصام السلاسل.

إنك تعلم إلى أين أوصلتني هذه «الأنا»؟ كم من ضربة أصابتني من جرّائها وكم منْ همٍّ عانيتُ منه بسببها. لقد كنتَ مندمجاً كثيراً مع هذه «الأنا» وتعرفها جيداً. ليلة الرابعة عشر من يناير في سجن الباستيل. بين ضجيج الرقص والموسيقى وصرخات الفرح، الشخص الذي كان جالساً وحده على أحد مقاعد المقهى ويبكي كان «هو». وفي معتقل برفكتور لدى شرطة باريس، كان ذلك المشتعل الهائج الذي يتحدث مع «مسيو غيوز»[1] لثلاثة أيام متتالية كان «هو» نفسه. ذلك الكلام الذي أعجَبَك كثيراً، كان كلامه وما تعرفه عنّي هو نفسه فحسب وأنا أريد أن أريك شخصاً آخر.

ولكن بين كل أنواع «الأنا» الممزوجة المتشابكة، فإن «الأنا» الأكثر مهارةً ـ التي لا تعرف عنها أي شيء ـ هي التي أخذت لبّي وشغلتني؛ بوجه رائع، محكم، قوي ناضج ممتلئ، وليس كهؤلاء خالٍ فارغ كالقشرة! تجلياتٌ مبْهمة مؤقتة خيالية مجهولة. هذه الأنا كانت أكثرهن خفية وتستراً. وإنها آخر شيء انبثق وتجلّى؛ كان مكانها في أعماق وجداني الخفي المستور. فارت من أعماق فطرتي وضميري وطلعت من خلف سحاب «كينونتي» الأسود المتراكم. أمضيتُ سنوات أشاهد

(1) مسيو غيوز طالب جامعي كونغولي التقى به **المؤلف** في المعتقل في باريس. وسبب اعتقالهما هو مشاركتهما في مظاهرات ضد الدولة البلجيكية أمام سفارة هذه الدولة في باريس. لمّا كانت الدولة الأفريقية (كونغو) تحت وطأة الاحتلال البلجيكي تعرّض رئيس الوزراء الكونغولي (باتريس لومومبا) إلى عملية اغتيال دبرتْها المخابرات البلجيكية والأمريكية في يناير (1961 م)، وعلى أثره تظاهر الطلبة الأفريقيون في باريس أمام السفارة البلجيكية، وقد شارك علي شريعتي في التظاهرة تضامناً مع زملائه الكونغوليين ولكن اعتقلتهم الشرطة الفرنسية وزجت بهم في السجن. يقول علي شريعتي التقيت خلال فترة الاعتقال بباريس بأحد المثقفين الكونغوليين وكان اسمه (مسيو غيوز). تحدثنا معاً عن مشاكل العالم الثالث. بعد أن طال نقاشنا التفت إلينا سائر السجناء واقتربوا منا وطلبوا أن نعيد الحوار من جديد وأخذوا يدونون الحوار. بعد فترة سمعت أن أحدهم قام بطباعة ونشر هذا الحوار في الكونغو! (**المترجم**)

هذا الطلوع مرتجفاً من فرط الأمل والشوق ومفعماً بالهيجان. ما كنتُ أتوقع بزوغها بهذه السرعة والسهولة. قلتُ إنها هي ما كنتُ أبحث عنه. أجل، هذا هو أنا. أكتشفُ نفسي وأشاهد نمويّ الصادق الطاهر. يا له من اكتشاف ويا لها من مشاهدة ناجحة مهدّئة! من فقد نفسه، أي شيء يمكن أن يُشْعِرَه ويَغْمره بالغرور والنجاح أكثر من فرحة العثور على نفسه؟

كنتُ معه لسنين طوال، مع نفسي، نفسي أنا. بالمناسبة لماذا يقولون: نفسي أنا؟ ألم يكن السبب كامناً في هذا الترديد اللاشعوري عن وجود العديد من «الأنوات» في المرء؟ على كل حال، فلننسَ الأمر. حلّت سنون السكينة والهدوء والرضا بعد أن ولّت أيام الذعر والخوف. لاحَ برق الأمل في عَينَيَّ الكئيبَتَين الحَزينَتَين دوماً. صدق صديقي الكاتب في إشارته إلى عينَيَّ، إذ إنهما دائماً ما كانتا نصف مفتوحتين. هنا أريد أن أقول إنه لا يوجد أي شيء وأي أحد في هذا العالم يستحق أن نفتح العين كلها كي نراه!

على أيّ حال، فقد وجدتُ «فردوسي المفقود»، ورحتُ أغرق في أمل الأُنس بالوحدة واللجوء إلى هذا المعبد الجميل الدافئ الرصين الذي يتلألأ فضاؤه من الأُنس والمودة والنقاء. استطعت أن أصون نفسي من البرد القارس في الخارج ومن اللقاء بوجوه شتوية بعيدة عن الألم. ملقياً بنفسي في أحضان «الانطواء على النفس». كم من قوّةٍ وكم من أمل ألمَّا بي حتى صرتُ أعلم أنني سأستطيع تحمّل ألم «الكينونة» وضغط «الحياة» المُنهِكَيْن. ألا تعلم أن البقاء على قيد الحياة هو أشد ألماً من أي شيء؟ يا لهم من عميان هؤلاء الذين يرون هذه المدينة مزدحمة وكم هم سُذج إذ يتحدثون عن النفوس! يحصون عدد النفوس وثم يُعْلِنون رقماً غريباً ويصدقونه أيضاً. بالطبع، إنه عدد صحيح ولكنهم يعدّون الأصفار عبثاً. الصفر هو صفر أينما يقع. أين النفوس؟ كيف لا يُذهلهم كل هذا الخواء وكل هذا اللاأحد وكل هذه الخلوة؟ أين الـ«أحد»؟ كم هو سعيد من يحب أحداً آخر ويعشقه، إنّه يرى شخصاً في هذه الأزقّة وفي هذه الأسواق وبين كل هذه الظلال التي تَمرُّ كأشباح

خيالية. يشعر أن ثمة أحداً في هذا الخواء الفارغ. أينما لا يوجد هو فلا يوجد أحد ولا يرى أي أحد، حيث الوحدة والخلوة والسكون!وأينما يوجد هو فيوجد جمع ويوجد ازدحام وضجيج. في هذه الصحراء الخاوية، يرى سراب قرية ويسمع صوت وطء بشر. ولكنني لما شعرتُ بأن الأرض مهجورة والمدينة خاوية والبيوت خاوية، أحاط بي الخوف والذعر. فالآشوريون سرقوا صنمي في تلك الحادثة المشؤومة وهدموا معبد أصنامي. صرتُ أهرب من خوف هذه الخلوة الباردة ومن هذه الغربة الصامتة. جزعتُ من الوحدة فإنها أفاضت كأس صبري. ألجأ إلى نفسي، هي نفسي أنا التي انبثقت وتجلّت الآن واكتشفتُها، أراها إلى جنبي بوجه صادقٍ حميم. كم هي مألوفة بالنسبة لي! إنها أنا. صدق الأوبانيشاد حين قال: «لا يوجد شيء في الخارج. من يُمعن النظر إلى الخارج سيبقى منتظراً وسوف يموت. ارجع إلى نفسك، ستجد كل شيء هناك، لأنّ كل شيء موجود هناك. ففي الخارج ظلمات ولا يخرج من هذه الينابيع سوى المشقة». صدق بوذا إذ قال: إنّ النيرفانا هي في الداخل. إنّ نيرفانا بوذا هي أنا نفسها التي أجد نفسي الآن في أحضانها. هي النفس والأنا نفسها؛ النفس التي استخرجتها من بين كثير من صور «الأنا». أزلتُ الشوائب عن وجهها حتّى صارت أكثر نضارةً وأُلفةً. كم هي جميلة وصادقة وحسنة! كل الحسنات والجمال والبهاء والتعالي والقداسة موجودة فيها. هي نفسها، ها هي ذي وكل ما سواها زبدٌ وفقاعات وخداع وكذب وسراب، خيال وعبث. إنّ صمتي بعث فيك الذعر وبعث في الآخرين سوء الظن، لأنني مشغول بالحديث معها. أي كلام هذا؟ كل تلك الأقوال التي لا ترتقي إلى أن تكون كلمة، كل تلك الأقوال المتكدّسة المكثّفة التي سدّت عليَّ التنفس وفي بعض الأحيان كان ثقلها يعصر روحي، حتّى كنتُ أشعر بالموت. كلّ ذلك أخذ ينفتح ويذوب وصرتُ أرتاح شيئاً فشيئاً.

هذه «الأنا» انبثقت الآن وحلّت فيَّ كألسنة اللهب. أشعرُ بدفئها يتنامى حتّى صارت تملؤني.

الآن أستطيع أن أشعر بـ«ديكارت» و«أندريه جيد» وحتّى بـ«كامو». حتّى سبقْتُهم فلم أعد أراهم. ثمة نقاط صغيرة سود! هل تذكر كم كنتُ متعلقاً بهؤلاء؟

كامو، كلا، أبداً، ولكن ديكارت وجيد، فقد ابتعدتُ عنهما وعمّا هما فيه أميالاً: «أنا أفكر إذن أنا موجود»، «أنا أشعر إذن أنا موجود»، «أنا أعصي، إذن أنا موجود»! إنهم لم يصلوا بعد إلى المنزل الذي مررتُ به قبل سبع سنوات. فكلّ واحد من هؤلاء الثلاثة يبحث عن ذلك المنزل كي يثبت وجود «الأنا» في نفسه ليعرف دليل وجودها. لماذا أنا موجود؟ إنني حائر في سذاجة هؤلاء الناضجين الأعلام! لم يصلوا بعد إلى هذا السؤال القائل: أي من هؤلاء هو أنا؟ يظنّون أن كل واحد منهم هو نفر واحد وأن قضية الوجود والعَدَم تتلخص في هذا الشخص الواحد. لو كان الأمر كذلك لأصبح يسيراً سهلاً بتلك السهولة التي يثبتها هؤلاء! وفي الوقت نفسه لا يعلمون بأن كلاً منهم صادق في كلامه.

ثمة «أنا» تفكر؛ و«أنا» أخرى تشعر وهناك «أنا» أخرى تعصي ويوجد كثيرٌ من الـ«الأنوات» ولكنها كاذبة. «الأنا» الحقّة هي الآخر. مَنْ؟ هنا أعجز عن الكلام، لا أستطيع. هنا يحل صمتٌ ثقيلٌ مؤلم. كم هو مريح وناجح الصمت الذي يكون في انتهاء الكلام! ولكن هذا الصمت يكون في بداية الكلام، فكم هو صعب! يتحدث «إميل لودفيغ»[1] عن صمت وسكوت مرعب قد أشار إليه «بتهوفن» أثناء سمفونيته الصاخبة الخامسة، إنه صمتٌ ثقيل قاس وكل من يروم الإنصات إليه سيتوقف قلبه من الذعر والرعب. حقاً إن إحدى النعم الكبيرة التي منَّ اللّه بها على الإنسان هي نعمة العَجْز عن الإنصات إلى الصمت. فلذلك يحيا الجميع بكل ارتياح وسعادة. كم من صَممٍ وكم من جهلٍ وكم من عدم فهمٍ أدّى إلى سعادة هؤلاء الناس وارتياحهم. هذه النعمة أيضاً هي إحدى هذه الأمور. هل يمكنكَ أن تتصور كيف يكون ألم من يَسْتمع إلى هكذا صمت؟ لا بَل إنّ روحه مبرقعة به. ماذا أقول؟ هل لك أن تتصور ألم من يتحدث عن هذا الصمت ويحتمله؟ مهربابا[2] في الهند لم يتحدث منذ

---

(1) إميل لودفيغ (1881 – 1948)، كاتب ألماني ولد في بريسلاو وهي توجد اليوم في بولندا. تخصصت معظم مؤلفاته في كتابة السيرة الذاتية لعدد كبير من القادة السياسيين والشخصيات التاريخية وبعض المفكرين.

(2) مهربابا (1894 ـ 1969)، رجل دين وراهب زرادشتي هندي من أصول إيرانية. سكت لمدة ثلاثة وأربعين عاماً ولم يتحدث بكلمة من عام (1925) وحتى نهاية عمره، وكانت له غايات روحية ودينية عديدة من وراء ذلك.

سبعة وأربعين عاماً حتى الآن. نصف قرن من الصمت، إنه عمل شاق، لكن الصمت الذي اختاره هو لم يكن صعباً. إن صمتي الذي هبط عليَّ مميت، فقد ابتُليتُ به. كيف أعبّر عنه؟ إلى مَن أقول؟ إلى مَن أبثُّ شكواي؟ إليك؟ أنت الذي قالت عنك زوجتك ذات مرة: «منذ أن أصبح مديراً عاماً قَلّتْ مشاكله الروحية والفكرية!».

إنني لا أعرف شيئاً عن أحاسيس لاوتزه ومشاعره وعن كتّاب الأوبانيشاد وبوذا وماهافيرا[1] وحتّى عرفاؤنا الكبار الذين عانوا ما عانوا في طريق البحث عن تلك «الأنا» الحقّة الخفيّة في داخلهم حتّى وجدوها وعرفوها. لا أريد أن أقول إنَّ ما وجدته هو ما يتحدث عنه هؤلاء نفسه. ولا أريد أن أقول إن ما وجدتُه خلف أنايَ الصورية المتعددة هو «النيرفانا». ليس كذلك، ولكنني أعلم أن النيرفانا المخفية فيَّ، هي نفسها التي أشعر بها الآن؛ فكل شخص لديه النيرفانا الخاصة به، ولكل قلب عشقه الخاص. لو أطلقنا اسم عشق قلبٍ ما على عشقٍ مشتعلٍ في قلب آخر نكون قد اتهمناه بذنب لا يُغتَفر. إنني الآن أفكّر بما يشرق من خلف هذه المظاهر الهشّة ويَغشاني ويبرقعني. ماذا أسميه؟ أنا؟ اللّه؟ الحقيقة المطلقة؟ الوجود المطلق؟ كلا، لا أحب أن أحدّه باسم مُعَيّن ولا أرغب في أن أمزجه بأي صفة وإن كانت صفة سامية طاهرة. ما الضرورة في تسميته؟ هل أريد أن أعلم أحداً؟ هل أريد أن أريها لأحد؟ ما هذه الأسماء؟ ألم يتغير كلّ شيء، إذ بدأتُ أنظر إلى كل شيء من وجهة أخرى؟ ألم تفقد هذه الأسماء لونها ورونقها؟ عندما ننظر إلى الظاهر نرى الكلمات كالفقاعات، كلٌّ منها بحجمٍ مُعيّن، تُظهِر نفسها على سطح هذا البحر، متباعدة عن بعضها ومنفصلة عن البحر. وعندما ننظر من الأسفل

---

(1) ماهافيرا (Mahavira) أي البطل العظيم هو اللقب الذي يطلقه جماعة الجينس على الرجل الذي قام بتطوير ديانتهم. ولد فاردهامانا ـ وهذا هو اسمه الحقيقي ـ في شمال الهند في المنطقة نفسها التي ولد فيها بوذا، وهناك تشابه مذهل بين حياتي الرجلين. فالبطل العظيم هذا هو الابن الأصغر لأحد الزعماء وعاش مثل بوذا في الأبهة والنعيم وترك هذه الحياة الناعمة وهو في الثلاثين من عمره، وترك وراءه زوجته وابنته باحثاً عن الذات وعن معنى الحياة والخلاص من ويلاتها. وهناك تشابه كبير بين تعاليمه وتعاليم البوذية والهندوكية. وأتباع ماهافيرا يسمون الجينس، والديانة(الجينية) قد عاشت إلى الآن 25 قرناً وما يزال لها أتباع كثيرون يبلغ عددهم 2.5 مليون شخص.

لا نرى فقاعات الكلمات بَعْد. كل الفقاعات تتوحد. ثمة وحدة وجود مطلقة مكونة من كل المعاني: البحر! والبحر أيضاً يبقى بحراً حتى نصل إلى الساحل؛ متى أكون الناظر فسيكون بحراً. فلو رميتُ الأنا المشاهدة بعيداً والبَر بعيداً، سأصبح بحراً. يصبح البر بحراً. حتّى البحر لم يكن بحراً. إذن ما هو؟ هنا يحل الصمت مرة أخرى. ما الضرورة في أن أتكلم؟ إلى من أقول؟ أأُسَمي؟ يا لها من مشقة بلا جدوى! إنني الآن واقف أنظر إلى خروجي من خلف سحاب نفسي. أنظر إلى شروقي وأُسَلمُ نفسي له بكل رحابة ورضا، غارقاً في اللذة والأمل؛ ذاك الذي يمتصني من داخلي ولم أزل أبقى صامتاً حتّى أنفد وأنتهي!

هبَّ نسيم الأمل على وجهي وأنا في نشوة انعدامي وفنائي، غارقاً في الشُّكر والدمع. أنتظره كي أمتلئ منه. أشعر أن ما يغلي في داخلي الآن، يُعمّ كل كياني ويفيض في وجودي. يُزيل كل البقع التي تركتها بصمات الطبيعة على جدران «كينونتي». يغسلني في داخلي؛ يجعلني شيئاً آخر، وأنا أمضي صامتاً في خضم هذه اللذة المؤلمة لولادتي. ولكنكَ لا تعلم أنّ ما يَحل فيَّ هو بعظمة كل هذا الكون. ما الذي أقوله؟ إنه بعظمة الخلود والأبدية؛ بعظمة المطلق وبهول اللانهاية. ففيه ثقل الخليقة وبهاء اللّه ووجودي أنا- هذا القفص الضيق الصغير- لا يسعه. أشعر بأنني أتهاوى في داخلي. لا أعلم ماهيته. ولكنني جزوع. ما يغلي فيَّ يهيجني ويهيمني ويعصر قلبي حتّى صرتُ أفهم ماذا يعني الانفجار. فقد أجد نفسي دوماً في حالة احتضار.

في هذه الأيام ولا سيما في هذه الليالي التي تمضي وأنا مع نفسي أكثر من قبل، أشعر بمقولة «عين القضاة الهمذاني»، عزيزي الشهيد الذي ألقوه في شمع مذاب وهو ابن الثالثة والثلاثين. لا أفهمه فحسب، بل أشعر به بكل روحي وأعصابي، إذ كان يقول: «بلغ قلبي حنجرتي، يا للخفقان! خفقان!»

كم هو عسيرٌ بثّ الشكوى! هنا، حيث كلّ شجرة تبدو لي كالبندقية و... «صوت كل خطوة كالحزن! الحزن!»...

لا أطيق الصمت، لا أستطيع أن أقول شيئاً، ولكن سأبقى صامتاً. أمّا شعوري الآن هو كشعور من يحتمل عناء الاحتضار ويعلم أنه سيكون بعد ذلك في السكينة والنجاة ومرهقاً من مشقة الحياة التي لم تكن سوى احتضار طويل على مدى العمر. سيضع رأسه في أحضان عشقه، مرتوياً ممتلئاً وسيمسح على رأسه بيديه اللتين تبدوان كمسيح صامت.

«الشهيد»! ألا ترى كيف يموت بكل طمأنينة وهدوء؟

سيكون الموت لأولئك الذين ألفوا «دوامة الحياة» واعتادوا على أنفسهم، فاجعة الزوال المرعبة المشؤومة والتيه في العدم. من عزم الرحيل عن نفسه، سيبدأ سفره بالموت. ما أعظم أولئك الرجال الذين سمعوا عظمة هذا الخطب الإلهي المبهر وعملوا به: «موتوا قبل أن تموتوا!». أظن أن المخاطب في هذه السورة ليس الرسول فحسب. الكلام موجّه لكل أولئك الذين تدثروا «بثياب أنفسهم»: ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلْمُدَّثِّرُ ﴿١﴾ قُمْ فَأَنذِرْ ﴿٢﴾ وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ ﴿٣﴾ وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ ﴿٤﴾ وَٱلرُّجْزَ فَٱهْجُرْ﴾.

كان صدى الوحي الآمر المُلْزِم يَعمُّ داخلي وكنتُ أسمع رنين أجراس هذه القافلة التي عزمت على الرحيل. لقد بدأت الهجرة وإني أعلم أن هذه النيران التي اضطرمت فيَّ جنوناً ليست مجرد حريق، بل إنها نيران القافلة! النيران التي تبقى على قارعة الطريق والقافلة تمضي.

ليست نار نيرون، إنها نار إبراهيم. ما الذي أقوله؟ إنها هدية «بروميثيوس» المُكبّل بالأغلال. بروميثيوس! «العالِم غير المُعَلَّم». إنها قطرة «شمس» وكذلك مصير النسر الذي توصّلَ للمعرفة قبل الإنسان. الآلهة التي خطفت خفيةً نيران الآلهة من السماء وجلبتها إلى الأرض وأشعلت بها ليالي الحياة وشتاءاتها.

لم تَعُد تَفْهَم ماذا أقول! كَفى.

الرجوع إلى النفس، الهجرة من النفس، العثور على نفس النفس، الهروب نحو النفس... ما الذي أقوله؟ كم هي ضعيفة هذه الكلمات! كم أخشى من أنك ستقرأ ما تجده في هذه الرسالة بهذه الأسماء.

أشرقت الشمس من أقاصي البحر، وقد تحوّل وجودي كله ومعيشتي كلها إلى «نظرة» مطلقة بحتة، أمعن النظر في قلب الشمس اللاهب وحالي كالشمعة التي تموت قطرة قطرة في «بكائها»، أذوب في «نظرتي» هذه وأُمحى وأنتهي.

كيف يمكنني التحدث عن هذه الحال؟ أبالكلمات التي أصبحت سماسرة ملوثة لهذا السوق ووسائط نقل بين الإنتاج والاستهلاك والربح؟ هذه الأدوات الملوثة للعرض والطلب. فإن أجودها وأنجبها، هي أدوات لنقل الأحاسيس والأفكار الواردة في الكليلة والدمنة وما تقوله البقرة وما يحكيه شتربة[1]!

إنني مساعد في خلق عسير جليل. ثمة «هاراكيري»[2] مطلق تام. انتحار هادئ واع طويل. أصعب كثيراً من ذلك البطل الياباني الذي أدخل خنجره في الجانب الأيسر من صدره من أجل كوتني. وبعينين هادئتين وبابتسامة مغرورة راسخة، بحث عن قلبه بلب خنجره كي يجعله ضحية خلاصه من ألم لا يليق بالرجل. إنني الآن أبحث ليل نهار عن كل «أنا» فرضتها عليَّ بمكرٍ هذه الطبيعةُ الغريبةُ وأنا في غياب. كي أقدمها قرباناً لأجله «هو» الذي دخل فيَّ بإعجازه وقدرته.

لا أقبل أيَّ فدية بإزاء دم إسماعيل. إذ أعلم أنني حجاب نفسي ويجب أن أنهض من هذه الحال.

كم هو جميل أن تكون خالق نفسك! لكن... ليس بالأمر الهين. الجزع والهيجان والألم قد غرسوا أنيابهم في جسدي وأخذوا يعصرون فؤادي بكل قسوة حتى صرت أشعر بالموت.

أمواج هذا الطوفان المتلاطمة الهائجة تضرب جدران عروقي وقلبي وروحي

---

(1) اسم ثور ورد ذكره في حكايات كليلة ودمنة. (**المترجم**)

(2) هاراكيري (Harakiri) وتعرف أيضاً بالسيبوكو(Seppuku)، (الترجمة الحرفية هي قطع الأحشاء). فعل معروف لدى مقاتلي الساموراي الذين يؤمنون بضوابط قانون البوشيدو، وكانوا يلجؤون لهذه الطريقة الانتحارية لتفادي الوقوع في أيدي العدو أو لمسح عار الهزيمة. وكان قيام الساموراي بهذا العمل يُعد تكفيراً عن خطئه ودليلاً على النبل والطاعة. في كثير من الأحيان كان الساموراي يعين أحد المقربين له ليقطع رأسه بضربة سيف بعد أن يقوم ببقر بطنه بنفسه. يشبّه **المؤلف** وضعه العسير وحيرته في وسط هذه الأنوات بعسر ما يقوم به رجل الساموراي ويعبّر عنه بانتحار هادئ! (**المترجم**)

حتّى صرت أسمع تهشم عظامي في داخلي. ليتكَ كنت حاضراً في هذه اللحظة كي تنجيني من يد هذه الكلمات التي لا تشعر بألمي ولا بمعاناتي ومن أجل أن أفصح لك عن حالي فإنّي مُجبرٌ على استعمال هذه المرسلات الغامضة! أسفاً على كل هذه الجبال والصحارى والبحار الموجودة بيننا والتي لا تنهض ـ بعد تلك الوحدة العزيزة التي كنتُ محتاجاً لها وكانت لي سلوى في هذا العزاء الأسودـ فالآن ألقت بنا في الغربة وفي كل سنوات الفراق، هذه السنوات الثلاث عشرة المشؤومة، لطالما كانت هذه المرسلات الصُّم البُكم العُمي تفصح عن أحوالنا.

قال أحد أصدقائي الذي يعرف كيفية تحضير الأرواح: اتصلتْ بي روحٌ وقالتْ لي من دون أيّ مقدمة: «أحترقُ». قلتُ: «لماذا؟» قالت: «ارتكبتُ ذنباً كبيراً وأنا أتعذّب». سألتُ: «كيف؟» قالت: «في هذا العالم الذي أنا فيه لا يمكن الحديث بكلماتكم الخاصة بعالمكم، عالم مشقاتكم ومسراتكم وأوضاعكم.» قلتُ «حدثيني بطريقة يمكن أن أعرف بكلمات هذا العالم شيئاً قليلاً عن آلامك في ذلك العالم». قالت: «سلخُ غنمٍ حي».

صَدقتْ تلك الروح، صدقت! أشعر بمعاناتها، أفهم ما تقول. أنت أيضاً حاول أن تفهم عذابي بهذه الكلمات التي هي أدوات الحياة اليومية. «سلخ غنم حي»! أعلم أنه سينمو عليَّ جلدٌ آخر. «إنني الآن أشبه بثعبان قد خرج من جلده، فقد خرجتُ من حالة أبي يزيد البسطامي»، ولكن حتّى تلك اللحظة التي أنهي فيها خلقتي الثانوية سأكون مُبْتَلى بموت طويل أليم! كم هو صعب البقاء على قيد الحياة، كم هو أمر صعب! الجدران الكالحة والمفعمة بالموت لهذا العيش، العيش بهذه الحالة، تقترب شيئاً فشيئاً وتضغط وتضيّق هذا المضيق أكثر فأكثر. الآن بلغتني هذه الجدران ولامستْ جلدي وجسمي وأخذت تعصر صدري بشدة.

لا أصدّق، لا أصدّق أبداً بأنني ما زلتُ حيّاً طوال هذه السنوات، وأن بقائي على قيد الحياة قد طال لهذا الحد. سيحدث شيئاً. أصبح العيش عسيراً والثواني تطؤني بكلّ بطء وشدّة حتّى أشعر بأنني أختنق، لا أعلم لماذا؟

ولكنني أعلم أن هناك شخصاً آخر قد دخل فيَّ وأنّه جعلني جزوعاً إلى هذا الحد، حتّى صرتُ أشعر بأنني لا أستوعب نفسي في داخلي؛ وأستريح في نفسي لقد صرتُ أكبر من «كينونتي»وصَغُرَتْ عليّ هذه الثياب.

هذا الحذاء الضيق يتوق للفرار! العشق لذلك السفر العظيم!...

آه! يا لمعاناتي!

كم هو خيالي ورائع «أنْ لا تكون هنا!»

الحُبُّ أسمى من العشق

ذات يوم كنت أقرأ كتاب «فنّ العشق» لـ«إريك فروم» الذي يحاول أن يروج فيه «للوجودية» من خلال الاستشهاد بأقوال أمثال «كونت» و«كيركغور» و«سارتر» و«آلبر كامو» ليوجّه أنواع «العشق» ويفسّرها ويقدّم «تحليلاً تربوياً» للعشق ببيان فني ونفسي جميل، ولتستفيد منه البشرية وينتفع منه «المجتمع». في الفهرس الشامل الذي قدّمه وذكَر فيه أنواع العشق كعشق الرجل للمرأة والشعب للوطن والأب للابن والإنسان للرب... كلما بحثتُ عمّا ألفه قلبي منذ سنوات لم أجده فيه. فإنّه العشق الوحيد الذي هو «وليد الإنسان» وإنّ سائر العشق تعيّنه لنا الطبيعة وإنّ الغريزة ـ المُكلّفة بمراقبته ـ تحثّنا على أن نعشق بلا وعي. ثمة عشق واحد يقوم باختيار تلك «الأنا الصافية الحرّة المحبّبة» الإنسانية، نفسنا نفسها، من دون تدخّل الطبيعة وبعيداً عن المزاج والمصلحة والمنفعة، إنّها تلك الجاذبة السّحرية بين روحين تتذوقان من بعضهما تلكم اللّذة السّرية الموجودة في تقارنهما المُبهر المتأصّلة جذورها في عالم آخر، إذ يرون لون عرقهم المشترك المنتمي لماوراء هذه الدنيا، يرونه في سيماء بعضهم بعضاً، وكمواطنين اثنين يلتقيان فجأةً على قارعة الطريق في هذا البلد الغريب الذي اسمه الحياة. ويتذكّران بعضهما بعضاً من أوّل لقاء وكلّ منهما يجد في صاحبه ملامح مألوفة وقرائن عميقة وضّاحة لا يمكن كتمانها. مثل هذا الملتقى ليس من صنف ذلك العشق الذي وصفه إريك فروم؛ لأنه يختلف عنّا وينتمي للمدرسة الانسانية (Humanism) وللإنساني نظرة كُلّانية وقلب طيّب بسيط، فما أدراه بخوالج بعض الأنفس؟ وأنّى له أنْ يعلم أن بين كل تلك أنواع العشق التي هي كلها مجرد حيلٍ لتسخير البشر للطبيعة ولخدمة المجتمع، فإنه يوجد عشق أكبر أيضاً، عشق ليس وسيلة للعمل كسائر أنواع العشق، إنه عشق الإنسان للإنسان

أو عشق روحٍ لروحٍ أخرى. روح وحيدة ومحتاجة إلى روح جميلة نفيسة ثريّة، عشق قرين لقرينه في زحمة هذه الخلائق المتراكمة كالحشرات، تتصارع مع بعضها في هذه الدوَّامة الملوّثة من أجل مصلحة ما وأخيراً لا مصير لها سوى الموت.

عزَّ عليَّ أن أسمّيه عشقاً أيضاً، إذ دنّس الشعراء هذه الكلمة. أردتُ أن أسميه «المودة» فرأيتُ رجال الدين قد ألحقوا السخف بهذه الكلمة. قلتُ إنّ أفضل مفردة يمكن استعمالها هنا هي «القرابة»، القرابة بين روحين، بين غريبين، فهناك جانب جميل في بُنية هذه المفردة. «القُرب» في قالب «المصدر». خشيتُ من أنّهم لا يفهمون ذلك. على كل حال سأقول: «الحُبّ» وأقصد من وراء ذلك العشق بين روحين قريبتين ذواتي إرادة وإيمان، بين «إنسانَين» لا تربطهما أيّ مصلحة ولا أيّ ضرورة سوى تلك الطينة الصافية المنزّهة التي تخلق «الأنا الإنسانية الخالصة» في كل فرد؛ علاقة لم تحققها الطبيعة ولا الخلقة، بل الوحدة بين وحيدين توأمَين... لا أدري ماذا أقول، فكلّ شيء كنت أشعر به من ذكرى ماسينيون في جوف عظامي وفي أعماق فطرتي، وكلّ ما كنت أشعر به في أيام حياته، يقرّبني بصحبته يوماً بعد يوم إلى ذلك المكان المجهول الذي لطالما تمنينا الابتعاد عنه. وأرى في نظراته عبارة الـ«لا أعلم» التي أمضينا أيامنا في انتظار حلّها هائمين. وإنني الآن بعد مُضيّ خمس سنوات، يكبرُ عزائي في موته يوماً بعد يوم وكلّما تمضي الأيام، أقترب أكثر من تلك «الواقعة».

هو من علّمني أنّ:

الحبّ أسمى من العشق. فإن العشق هو غليان ضريرٍ وارتباط منشؤه العَمى. أمّا الحب فإنه ارتباط واعٍ وعن بصيرة وضّاحة زلال. إنّ العشق غالباً ما ينبع من الغريزة وكلّ ما ينبثق من الغريزة فلا قيمة له. إلّا أنّ الحبّ يشرق من الروح وحيثما ترتفع الروح سمواً يحلّق معها.

يتجلّى العشق غالباً في قلوب وفي أشكال وفي ألوان مشابهة، وله صفات وحالات ومظاهر مشتركة. لكن الحب يتمظهر في كلّ روح بصورة خاصة ويصطبغ

بلونها؛ لأنّ الأرواح على خلاف الغرائز، لكلٍّ منها لون وارتفاع وبُعد وطعم وعطر خاص بها، ويمكن القول إنّ هناك حبّاً معيناً خاصاً بكل روح.

علاقة العشق بهويّة الأحوال المدنيّة وبتاريخ تولّد الشخص ليست علاقة بعيدة، وإنّ مضي الفصول والسنين تؤثّر فيه، ولكن الحب يعيش بعيداً عن العُمر والزمان والمزاج ولا تمتد إلى عُشّه العالي يد الأيام والدهور...

إنّ العشق مهما كان لونه وفي كل الأحوال له علاقة مع جمال حسّي سواء في السّر أم في العلن. فكما يقول شوبنهاور: «أضف عشرين سنة على عمر معشوقك ثم شاهد أثره المباشر على أحاسيسك». ولكن الحبّ يغرق في الروح غرقاً ويهيم في جمالها وينجذب إليها بحيث يرى الجمال الحسي بصورة أخرى.

العشق كالعاصفة، هائج متقلب حيّال، ولكن الحب هادئ ثابت وقر. العشق يتراوح بين البُعد والقرب، فإنه يضعف إذا طالت مدة البُعد. وإذا استمر اللقاء والقرب يصبح مبتذلاً ولا يستمر ولا يبقى قوياً إلّا بالقلق والتمني والاضطراب و«اللقاء والحذر»، ولكن الحب غريب على مثل هذه الأمور، فإن عالمه عالم آخر.

العشق هو غليان أحادي الجانب. لا يُفكّر بمن هو المعشوق؟ إنه فوران ذاتي، ولذلك يُخطئ دوماً ويزلّ بشدّة في الاختيار أو يبقى أحادي الجانب دوماً أو في بعض الأحيان تجدح شرارة العشق بين غريبين، ولأن كلاً منهما لا يرى الآخر بسبب الظلام يكون ضوء تلك الصاعقة سبباً في رؤية بعضهما بعضاً. هنا، بعد ضوء شرارة العشق، وبعد أن ينظر كل من العاشق والمعشوق في وجه الآخر يشعران بأنهما لا يعرفان بعضهما فالغربة بعد العشق كثيرة وليست بمعاناة صغيرة.

أمّا الحب فإنه يتجذّر في الضوء ويخضرّ في النور وينبت، ولذلك فإنه يقع دوماً بعد التعرف. ففي الحقيقة هناك روحان يقرآن في البداية ملامح الأُلفة في وجه ونظرات بعضهما، وبعد «التعرّف» يصبحان صديقين حميمين ـ روحان وليسا شخصين، فالشخصان يمكن أن يشعرا بالألفة والمحبة برغم وجود بعض الخجل بينهما ـ مثل هذه الحالة وقتية دوماً وتزول بسهولة تحت أيدي الأحاسيس

والشعور ويحلّ محلّها الإحساس بالقرابة ورائحة القرابة ودفء القرابة متبلوراً كلّ ذلك في الحديث والأفعال ونبرة الكلام بين الطرفين؛ وابتداءً من هذا المنزل يرى المسافران فجأةً أنهما قد وصلا إلى فسحة قفار المحبّة الشاسعة وقد خيّمت عليهما سماء الحبّ الصّافي الخالي من السحاب وتتجلى أمامهما آفاق «الإيمان» الوضّاحة النقيّة المألوفة، وينقلُ إليهما نسيمٌ لطيفٌ، لحظة بلحظة، رسائلَ جديدة من السماوات الأخرى والأرضين الأخرى، وعبق الزهور المترعة بالأسرار والمفعمة بالحياة، والمتفتحة في الحدائق الأخرى، ويلامس وجهيهما بحبٍّ وتدلل حلو حنون. فهذا النسيم هو كروح ثاوية في دير متروك، قد هوى على الثرى في محرابه الخفي خيال راهب عظيم يهزّ بتراتيله المتألّمة منارة الدير الوحيدة الغريبة. العشق ضرب من الجنون وليس الجنون إلّا الخراب ومحنة «الفهم» و«التفكير». أمّا الحب ففي أوج معراجه يتعدّى حدود العقل ويأخذ بالفهم والتفكير من على الأرض إلى قمّة الإشراق الشاهقة.

يخلق العشق في المعشوق الجمال الذي يتمنّاه العاشق ويرى الحبّ ويجد في المحبوب الجمال الذي يتمناه المحب. إن العشق خدعة كبيرة قويّة، والحبّ صداقة حقيقية حميمة مطلقة لا نهاية لها. العشق هو الغَرَق في البحر والحبّ السباحة فيه. العشق يسلب البصر والحب يمنحه، العشق خشن شديد وفي الوقت نفسه غير مستقر ولا يمكن الاعتماد عليه، أمّا الحب فهو لطيف ليّن وفي الوقت نفسه ثابت مفعم بالاطمئنان، العشق ملوّث بالشّك دوماً والحبّ كلّه يقين ولا يدخله الشك. كلّما نكثر من شرب العشق نرتوي أكثر، أمّا الحبّ فكلّما نكثر من شربه نعطش أكثر، وكلّما استمر العشق أكثر يبلى أكثر، ولكن كلّما استمر الحبّ فيتجدد أكثر فأكثر. العشق طاقة في العاشق، تجذبه نحو المعشوق، والحبّ جاذبة في المحب تقرب بين المحبَّين. العشق هو تملّك المعشوق والحب هو ميل للفناء في الحبيب.

يريد العشق أن يكون المعشوق مجهولاً كي ينحصر به، لأنّ العشق هو مظهر من مظاهر أنانية روح الإنسان المتاجرة أو الحيوانية. ولأنّه يعلم سوء نفسه لذا

ينفر من الآخر ويحقد عليه لمّا يرى فيه هذا السوء. أمّا الحب يريد أن يكون الحبيب عزيزاً ويريد أن يكون في كل القلوب ما يحمله هو عن الحبيب. فالحبّ مظهر من مظاهر الروح الإلهية والفطرة الربانية في روح الإنسان، ولأنّ المحب بصير بهذه القداسة الملكوتية، لذا يحبّ الآخر الذي يملك هذه الصفات، إذ يجده مألوفاً وقريباً عليه وقريناً له.

المنافس في العشق منفور، أمّا في الحب فإن أحباب الحبيب هم أغلى من النفس. الحسد من علامات العشق، لأنه يرى المعشوق صيداً له ويخشى دوماً من أن يخطفه أحدهم من بين يديه، وإذا تمّ خطفه يعادي الخاطف والمعشوق معاً، ويصبح الأخير منفوراً. غير أنّ الحب إيمان، إيمان مطلق لروح مطلقة، خلود بلا حدود، إنه ليس من سنخ هذا العالم.

العشق هو أغلال الطبيعة، تأسر بها الجاحدين كي تسترجع منهم ما أخذوه منها ولتفرض عليهم بخدعة العشق، ترك ما سلبه الموت؛ فالعشق يُجازى بالموت. أمّا الحب فإنه عشق يخلقه الإنسان بعيداً عن أنظار الطبيعة ويهتم به بنفسه و«يختاره». العشق هو أسرٌ في فخ الغريزة، والحبّ تحرر من جبر المزاج. العشق هو مأمور على الجسد، والحب رسول الروح. العشق هو «إغفال» كبير كي ينشغل الإنسان بالحياة وكي يندمج بدوامتها، هذه الدوامة التي تحبها الطبيعة حبّاً جمّاً. أمّا الحب فهو وليد الخوف من الغربة ووعي الإنسان المهول في سوق الغربة القبيح العابث.

العشق هو لذّة البحث، والحب هو لذّة الإيواء. العشق هو طعام الجائع، والحب هو مصادفة من يفهم لغتك في بلدٍ غريب.

في إحدى المسرحيات، أراد البطل أن يعرض أمام الملك حدّة سيفه وقوّته، فأخذ عموداً فولاذياً وبضربة واحدة جعله قسمين وترك الجميع في حيرة ودهشة. عندها رمى الملك في الهواء قطعة حرير ناعمة لطيفة خفيفة كقطعة سحاب صباحية بيضاء، وبينما كانت قطعة الحرير تتطاير كالدّخان وتتفتح كروح جميلة

خفيفة، مرّر الملك سيفه في وسطها بكلّ هدوء وطمأنينة وشقّها إلى نصفين وصارت كل قطعة في جهة ولم يبرز فيها أي تجعيد إثر مرور السيف. كأن القماش لم يشعر بالسيف وحتّى السيف عندما مرَّ في وسط الحرير، كأنه مرَّ في قلب قطعة سحاب أو في كثافة دخان أبيض لسيجارة شاعر غارق في أثير الخيال!

آه! إنني أعجز عن تنميق كلامٍ يبيّن أيّ السيفين هو العشق وأيّهما الحب. اغفروا لي فإنني لا أستطيع، إنني أحد حواري ماسينيون الذي كان يحتار ويتدهور إزاء مثل هذه الأمور. فكلّما كانت الأمور الظريفة واللطيفة أبعد عن الماديّة وأقلّ فائدة دنيوية كانت تتلاعب أكثر مع روحه.

ليتني أستطيع أن أعدّ قائمة مفصّلة عن الأمور التي تُجمع الدموع في عينيه. لكان أمراً جديراً بالقراءة. ستكون مثل هذه القائمة على أقلّ تقدير مفيدة لنقاط ضعف روحه، أي فيما يتعلق باللمس والشّم والشعور بالخشونة والليونة والأجناس والألوان وكل ما يتحسّس منه.

الروح كالفرس. وثمة أرواح تشبه حماراً أو بغلاً[1] أو كلباً أو ثعلباً أو ديكاً أو غنماً أو ذئباً أو آكل جيف أو ضبعاً أو علقةً[2] أو جرذاً ـ «كثير منهم كذلك»ـ أو فهداً أو أسداً أو نسراً أو بوماً أو عصفوراً أو خنزيراً أو دُبّاً أو قطةً أو ابن عرس أو هدهداً أو فراشة أو نملة أو فيلاً أو بعيراً «وكثير منهم» أو نعامة! أو ديكاً رومياً أو «زرافة» أو ديكاً صغيراً أو حَبّة دوار شمس أو بطاطا أو قطعة شبس أو دودة أو لُباناً!!! «انظر: مقالة اللبان وعلكة الديك»[3] أو بحراً أو غابة أو بيتاً صغيراً جميلًا حديث البناء

---

(1) كل من هذه التشبيهات تستند إلى دقّة علميّة واعية وليست مجرد تفنن أدبي. يمكن للقراء أن يجدوا مصاديق حقيقية لهذه الفئات في حظيرة الحياة وكم هو أمر بسيط. (**المؤلف**)

(2) العلقيات أو هيرودينيا هي طائفة من الحيوانات تتبع شعبة الديدان المقسمة، وهي كائنات معظمها طفيلية. (**المترجم**)

(3) علكة إيرانية، اشتهرت خلال فترة الستينيات. الماركة المسجّلة لهذه العلكة هي صورة الديك. قيل إن صاحب معمل هذه العلكة كان يهودياً واعتمد طريقة غير نبيلة في تسويق منتجه على حساب المنتجات المنافسة له حتّى قيل إنه أوّل من اعتمد سياسة الإغراق في الاقتصاد والسوق الإيراني. ويبدو أن قصد= =**المؤلف** من تشبيه بعض الناس بالعلكة هو الإشارة إلى هذه الخصلة. (**المترجم**)

«انظر: مقالة الأنواع الأربعة للناس» أو روبوتاً متروكاً أو خربة قديمة أو جذوة نارٍ. ويمكن تقسيم هذه النار إلى أنواع كثيرة كالنيران الصغيرة والكبيرة المتنوعة وكذلك من حيث المصدر والمنشأ: النفط، زيت السراج، الكحول، الغازوييل، البنزين، الخشب بأنواعه: كالجذع المستعمل في البناء والحطب وأغصان شجرة الإجاص اليابسة والتوت وخشب الصندل و... نيران تنشأ من أشياء أخرى ومن وقود آخر وإثر جدحات أخرى وصواعق مختلفة و... أوه. يا للدهشة. والتقسيم الآخر للنيران: نيران من دون دخان ورائحة، «مارج من نار»، نيران زُرق، حُمر، بيض، خضر، ونيران من دون لون، نيران محسوسة، نيران غير مرئية وغير محسوسة... نيران حارقة ونيران لهّابة ونيران مظلمة ونيران مضيئة ونيران من دون حرارة ونيران... وثمة نيران لا تحرق. نيران تطهي، نيران تصنع، نيران باردة مبردة حسنة نقيّة منيرة غير مرئية... نار العشق في الإله!! من الذي قد عَلِم بذلك؟ نار عشق الروح الإلهية هي نار تتجلى في الكون كله. إنها ليست ناراً حارّة وليست ملتهبة. لماذا؟ لا يوجد فيها العوز، لا يوجد فيها الهيجان، عدم الاستقرار، الشك، التزلزل، التردد، التراوح، الوسواس، الاضطراب... القلق، فلا يوجد فيها كلّ ذلك.ولكنها نار، أكثر لهباً من أيّة نار ومن كل النيران، إنها نار يتجلى الخلق في ضوء إحدى ألسنتها؛ ظلّها السماء؛ مظهرها الكائنات وغبار رمادها القليل المجرات... ما الذي أقوله؟!!

هذا هو نار العشق الإلهي! ماذا يعني ذلك؟ نار العشق ليست كذلك... إذن إنها نار الحب. نعم، إنها نار الحب. عجباً! أنا أيضاً صرتُ أتحدث كبقية العرفاء والشعراء! نار العشق!؟ وأن يكون عشقاً للّه!؟ كلّا، إنها نار الحب التي ليست ساخنة ولا باردة، لا حرارة فيها، لأنّه لا يوجد فيها عوز ولا غاية فيها ولا مقصد لها ولا يوجد شيء لتكتشفه، لأنّه لا يوجد شيء لتفقده ولا يوجد شيء لتحصل عليه أو تفيده ويفيدها ولا اضطراب فيها ولا محنة ولا هيجان ولا شك ولا تردد، إذ البُعد والقرب لا معنى لهما إزاءها ولا خوف فيها ولا أمل، ولا موت ولا حياة ولا شدّة ولا ضعف ولا سجن ولا انتظار ولا اتهام ولا تعبير ولا تأويل ولا رعب ولا خشية ولا قلق ولا قيود ولا شروط ولا رجعة ولا توقف ولا رحيل ولا ترويض ولا حماقة ولا سذاجة، ولا

يوجد فيها كذلك الضرورة والمصلحة والفائدة والـ«لماذا» و«من أجل» والاقتضاء والاختلاف والتناسب والتضاد والكُفر والشرك وضعف الإيمان والهوى والشهوات واللذة والألم. فإنها نار، ليست نار العشق بل نار الحب. ماذا كنت أقول؟

... الفرس... تذكرت! نعم، كنت أقول بأن بعض الأرواح تشبه الفرس، لكل فرسٍ طريقة خاصة لتحريكه. هناك فرس لا يتأثّر حتّى بأشدّ السياط، فحتّى لو طعنته بسكين في تحت إبطه فلا يشعر به. أو يشعر بألمه ولكن لا يتحرك؛ كأنه لم يشعر بها. ولكن لهذا الفرس نفسه أماكن في جسمه تحركه أو تهيجه: عند أذنه، مكان أو أماكن في رقبته، ظهره، صدره، تحت نحره، بأبسط إشارة على هذه الأماكن يجفل فجأة ويفتح جناحيه كطائر خائف ويطير. يعدو مسرعاً بحيث يرمي من على ظهره أمهر الخيّالة، ويجتاز كل عارضة تظهر في طريقه. يركض ويطوي الجبال والقفار والوديان والأنهر والروابي والسفوح والبحار والمدن وكلَّ شيء، أينما كان ويجتازهن. يجتاز ويخلّف كل شيء أينما كان ويمضي ويمضي ويمضي حتّى ينهكه التعب ويختفي عن الأنظار... وأنا أشعر بأنّ روحي كالفرس، ليس أدنى من الفرس ولا أسمى منه، ولكن ليس فرس عربة ولا فرس ركوب وأجرة، بل فرس من دون سرج ولجام، فرس وحشي هائج عنيد متمرد. إنه لا يرفض اللجام ولكن يخضع له بصعوبة وخطورة وعناء... حقّاً إنه متعب! ولكن إذا استطاع إيمان سجين الأرض ـ الذي يتوق للمعراج واللقاء في خلف السماوات أن يضع اللجام على رأسه ويركب على ظهره ويمسح عليه بسوطٍ مؤلم لكلام مألوف، عندها سيسبق الريح والعواصف وصوت رعد السماء ويطوي القفار والبراري كالرصاصة ويقفز على جدار الأفق ويختفي في جوف الفجر، ويوصل بلمحة بصر، أميراً أسيراً في أغلال الغرباء، إذ يروم الهروب من هذا الوطن الغريب في هذه الأرض والهروب من منزل الوحوش والأعداء الأدنياء الحاقدين تحت هذه السماء، والهروب من هول الأسر في يد النخاسين والتجار في هذه السوق السوداء، ليصل إلى دياره. يوصله إلى **حدود العالم** الآخر وبسرعة قفزة أُمنية، وينقله إلى أعتاب منزله، حيث تنتظره الأبواب والجدران والساكنون وكلّ الأقارب. منزل عال على سفح جبل مغرور، لم تطأه أيّ قدم ذُلٍّ ولم تخدشه أيّة نظرة خبيثة جارحة ولم يدنّسه أيّ فهم دنيء ضيّق مظلم عفن.

قصر كبير متروك ساكن وقور على سفح جبلٍ شامخ بعيد مغرور بهيّ، في أسفله ينبوع شمس تفور من جوف الغيب المليء بالأسرار، وهواؤه مليء بعبق أجود العطور وأسمى أنواع الحب وأطهر الأرواح... أين؟ «هناك ليس هنا». أين؟ المكان الذي خُلِقَت فيه أرضه وسماؤه من الروح، من تلك الروح الناسكة المليئة بالألغاز، التي قضت حياتها في جمع الخَلق ولم يعرفها أحد، ولم تَرَ صورتها في عيون الآلاف الذين تجمّعوا حولها من قريب وبعيد. وخلال مسيرته الطويلة في هذه الصحراء، نظر إلى الداخل مرّة واحدة فقط، عبر نوافذ دير مجهول، وشاهد قبراً يرقد فيه شهيد مجهول تحت منارة مذهبةٍ تبدو كعابد يرنو إلى السماء طوال الدهور.

صورة مؤطّرة بإطارٍ معدِني، ملصقة على جدار مرقده. جعلت نظراته تحدّق حسرةً وحزناً على صخرة قبر الشهيد، كأنه يقرأ الخطوط المنقوشة عليها، كأن له قرابة وثيقة مع ذلك الشهيد المجهول الراقد في جوف القبر. وكأنه في هذه الأرض، هو الوحيد الذي يعرف هذا المدفون المجهول اسماً ورسماً. كأنه الوحيد الذي يعرفه ويعرف مصيره وسبب استشهاده في هذا المكان؟ وكيف قُتِل؟ ومن قتله ودفنه هنا؟ ولماذا لم يذكره ذاكر ولم يحكِ أحد عن ذكرياته وأيّامه؟ لماذا كل هؤلاء الزائرين يأتون إليه ويقدّمون نذورهم ويُصَلّون؟ ولكن لا يعلمون شيئاً عنه سوى عن منارة حرمه الجميلة التي تتراءى للقاصي والدّاني ويجلها ويقدسها الجميع. لم يكلّف أحد نفسه عناء قراءة ما مكتوب على صخرة القبر. لماذا مرقد هذا الشهيد عامرٌ بهيٌّ وله خادم ومتولٍّ وأوقاف وزائرون، ولكن لا أحد يعرف شخص هذا الشهيد، ولم يسأل أحد عن المدفون تحت هذه المنارة الجميلة التي تلفت الأنظار بزخارفها الفنّية المدهشة؟ لماذا قتلوه؟ ما مصيره، آلامه وأحزانه، مذهبه، إيمانه، دهره وحياته الدّامية؟ لم يسأل أحدٌ عن هذا السيد المجهول الراقد في الدّم، متى قُتَل ولماذا وكيف وبسيف أيّ خليفة من الخلفاء. ما أفكاره، أحاسيسه، مطالبه؟

كان الراهب الأسير في أغلال هذه الأفكار المؤلمة والمنصهر فيها، يحدّق في شبابيك ضريح هذا الشهيد المجهول هائماً بنظراته بين الصورة الملصقة

على جدار المرقد وقبر هذا الشهيد، كانت نظراته تروح وتأتي وتسأل، في هذه الأثناء، شَعَرَ فجأة بأن وجه صاحب هذه الصورة المؤطّرة الملصقة على الجدار مألوفاً لديه! نظر أكثر فأكثر حتّى اكتشف بدهشة مهولة ولكن مشوقة بأن هذه الصورة هي صورته!

نعم، إن روحي كالفرس. ولكن أسفاً وحسرةً عليَّ وعلى هذا المكان الذي أنا فيه، فحتّى الفرس العربي الأصيل يعقلونه بالمعْصرة ويضعونه إلى جانب فرس العربة. فهنا۔ حيث أنا فيه «الماكثون» أحرار و«الفارّون» في القيود!

بغضب ومن دون زفير ولا عويل
بألمٍ ومن دون عويل ولا زفير...
فقد بقينا نحن ومدينة خاوية
مع الضباع والذئاب والثعالب
تارة لما أريد أن أرفع العويل
أجد صوتي الخافت لا يصل...![1]
دعنا من ذلك.

إن العشق يتنقل تارةً ويبرد تارةً أخرى ويُحرق في بعض الأحيان. ولكن الحب لا ينهض من مكانه ولا يترك حبيبه، ولا يبرد، لأنه ليس حارّاً؛ ولا يُحرق، لأنه ليس مُحرقاً.

وجهة العشق هي صوب نفسه؛ أناني «متفرّد» حسود، يعبد المعشوق ويحمده من أجل نفسه. ولكن وجهة الحب هي صوب الحبيب، يهوي الحبيب ويتمسك به ويريد نفسه له ويحبُّ الحبيب من أجل الحبيب ولا دور له في هذا الأمر.

لولا العاشق فلا وجود للعشق، ولكن في الحب لا يوجد شيء سوى الحب والحبيب، ولا ثالث بينهما. قد يتحول العشق بسرعة إلى حقدٍ وانتقام ويكون ذلك

(1) النص الشعري للشاعر الإيراني المعاصر: مهدي أخوان ثالث (1929-1990م). من قصيدة له بعنوان (نهاية الشاهنامه) (المترجم)

عندما لا يرى العاشق نفسه حاضراً. ولكن لا سبيل إلى ما بعد الحب. فكلّ من يدرك «الحبَّ» جيداً ويشعر به، لا يرى حضوراً لنفسه ويتحول بسرعة وبكل بساطة إلى تضحية مبهرة خالصة كبيرة بهيّة إبراهيمية. عند ذلك سيعُدّ نفسه ـ التي لا وجود لها بعد ولا يمكنها أن تكون ـ يعدّها بقعة في المرآة التي يحبّها ويطلب بكل جديّة وبإيمان قاطع وليس بتملق أوتصنّع ـ وهذا ما يمكن أن نجده في أقواله وحدة حديثه ـ يطلب قائلاً: «أزِلْ هذه البقعة عن المرآة! كي لا تبقى عبثاً عليها؛ لأنها لا ترى صورتي بعد، وكي لا تبقى مرآة سريرتك الصّافية الزلال ملطخةً بالبقع».ولكن العشق يقول: «آه! هل ستزول هذه البقعة من بعدي؟ هل ستظهر على المرآة بقعة أخرى؟ هل سيكون وجه المرآة من دون بُقَع؟ لا، لا، لا! سوّد كل هذه المرآة من بعدي. انشر هذه البقعة على كل المرآة! أزِل الزئبق كلّه من خلفها كي لا يظهر عليها وجه أحد. برقعها بالتراب، انثر على رأسها تراب العزاء، كي لا تَسْطَع عليها حتّى أشعة الشمس، كي لا يكون لها بريقٌ من بعدي، كي لا تلمع. آه! ماذا أقول؟ اكسر المرآة! اكسرها! هشّمها!

يا بُنَي! شق جيبك بعد فراقي.انثر شعرك وبعثره دوماً. لا تحلق ذقنك أبداً ولا تبتسم، لا تنم في سرير مريح مطلقاً. لا تنم أبداً. ابْكِ دوماً. جدّد حرارة حزني في قلبك دوماً. لا تقم من على قبري. لا ترجع إلى بيتك. أفنِ الحياة بعد رحيلي. إذا سَمِعتْ روحي صوت ضحكتك وخبر سعادتك وحريّتك ستتعذب في القبر. آهٍ، لا تعذّبني في لحدي بأفراحك ومسرّاتك!

يا زوجتي! بعد انتهاء معاناتي من المرض ونفاد عمري، وبعد حرق جسدي الخالي من الألم والإحساس، إياكِ أن تنسي، إياكِ أن ترجعي إلى الدّيار وتتركي المقبرة وتعودي للبيت؛ وأن تزاولي الحياة والهدوء من دوني. آه.كم إنّ سعادتك من بعدي تعاسة لي! عندما يرمون بجسدي في النار، عليكِ أن تحرقي نفسكِ بألسنة نيراني حتّى وإن كنتِ في ريعان الشباب، كي لا يبقى منكِ سوى الرماد.

وأمّا الحُب، فإنّه يتخذ عند الاحتضار كلّ ما له من حيوية في الإيمان والعوز

ليتوسل إلى زوجته بقوّة الإصرار والأمر والإلحاح قائلاً: «يا زوجتي! باستطاعتكِ أن تَبْقَي عشرين سنة أخرى وبإمكانك أن تستنشقي الهواء، وأن تشعري وتفكّري وتعيشي وتحبّي وتعشقي وأن تجدي زوجاً، رفيقاً، أنيساً، شريكاً، قريناً، ينبوع أنس، ظلاً بارداً، روضة معطّرة، وتدركي عشرين ربيعاً سعيداً من دوني وأن تستمتعي عشرين صيفاً بالسفر إلى البحار والمصايف والجبال والأنهر، وتنشغلي عشرين خريفاً بالتأملات العميقة والأحاسيس المتجذّرة وبالقراءة والتفكّر والحبِّ والعشق والحزن وتذوق الذكريات، أمامك عشرون شتاء؛ كي تجلسي خلف النوافذ وتشاهدي خفّة تساقط الثلج وتسمعي همسه وضجيج أنامل الأمطار وسياط الرّيح على جسد الأشجار العارية وأنين الرياح تحت سقوف الأكواخ القديمة. وأن توصدي باب غرفتكِ في سواد ليالي الشتاء الطويلة الصبورة وتسدلي الستائر وتجلسي إلى جانب المدفأة المريحة وتحدّقي في اللعبة السريعة الجميلة المكتنفة بالأسرار بين ألسنة النار الهائجة الهائمة المرحة ـ التي تتحدث مع قلبك ـ وأن تمضي ساعات طوالاً وأنت تشاهدينها ولا تصرفي نظركِ عن رقصتها السحريّة لتطلقي فيها طيور خيالك الحُرّة لتحلق نحو ذكريات الماضي الملوّنة العطرة ولترسليها نحو أمنياتك الجميلة التي تنتظر مستقبلك؛ لتمضي وتحلق ولتجلب لك في كلّ لحظة رسائل جميلة وأخباراً مهيجة؛ لتتفتح في ظلال رقصة ألسنة النار، ابتسامتك الهادئة المترعة بالرحيق واللذات والملونة بلون الذكريات وليفيق الثعبانان المرقطان النائمان في أحضان بعضهما من نومهما الجميل الهانئ... ولكن إياك أن تمرري إحدى هذه الطيور على قبري فإنكِ قد تؤلمينني بذلك وتؤلمين روحيـ التي تنظر إلى وجهك من جوف المقبرة المظلم المميت الساكن الثقيل ـ تنظر إلى وجهك المتلألئ في ضوء النّار المرتعش وتشاهد متلذّذةً رقص ظلال ألسنة النار على سالفك وجبهتك وصدرك وجسدك وثيابك، فلو رأتكِ جالسة صامتة بتلك الحال إلى جانب المدفأة، غارقةً في إعادة الذكريات ورسم الأمنيات وناظرة إلى لعبة ألسنة النار، وتداعبك بين الحين والآخر مرور ذكرى جميلة أو أمنية حلوة لذيذة، لا أعلم عنها شيئاً وتميلين رأسك إلى جانب وكتفكِ إلى جانب آخر وتُنقَش على شفاهك

التي تقاوم بشدّة نشوة ابتسامة كبيرة وتنتشر في وجهك، ويراودكِ في الوقت عينه خجل لطيف ناعم وتغمضين عينيك ويحمرّ وجهك من حياء جميل ويورّد على محيّاك كالنار ويتفتح كالوردة، وفجأة تنهضين عبثاً وتجلسين بسرعة، ومرة أخرى، تجلب لك إحدى الطيور التي أرسلتِها إلى أوطان الماضي أو المستقبل بشارةً جديدة تروي لكِ حكاية أخرى؛ ومرة أخرى تأتي ابتسامة لطيفة كتفتح وردة أمام ضوء الشمس أو كنبض صدر ثعبان أو كموج هادئ على وجه الماء البريء، وتبعثر هدوء شفتيك؛ لمّا أراكِ غارقة في الحكايات الجميلة، إذ تُدَلِّلُكِ الأمنيات الملوّنة وتداعبكِ الذكريات الجميلة العطرة، عندها تلمع عيناي في حدقتيهما المجوفتين المملوءتين تراباً في جوف القبر المُظلم كبريق عين أبٍ مشتاق يرى ابنه العزيز أو ابنته العزيزة على سرير الزواج، غارقاً في اللذة والسعادة وتصطدم جمجمتي شوقاً بسقف اللحد ويُمسي قلبي البالي في قفص صدري الفارغ كطير ميت في قفصه؛ أمّا أضلاعي وعظام قفص صدري، فقد تتفتح من لذة فرحة لحظاتك. فلو كنتِ يوماً في صمت المقبرة المثقل الحالك الساكن لكنتِ تسمعين جيّداً صوت عظام الهياكل والأجساد.

نعم، فلو شاهدتْ روحي طيراً حزيناً قد حطَّ فجأة وأخذ يروي حكاية جعلت حاجبيك ترتفعان بإزائها، كأنهما بإزاء حادثة فجائية مدهشة، وجعلتكِ تمعنين النظر بعينيك المحدقتين في النار، بازغاً فيهما بريق همٍّ مليء بالحسرات، وقطرات حسرةٍ مذابة قد صُبّت على رقص ألسنة النار، إذ جعلت صورتها مرتعشة أمامك، وطبعت الحكايةُ على جبهتك أثرَ قدم حزنٍ عميق وذبلت شفاهك وهبط رأسك على كتفيك وسقطت يداك على ركبتيك، عندها سأرى ظلاً ثقيلاً لحسرة مُرّة قد خيّم على وجهك وأعلم أن هذا الطير يروي حكاية عنّي، وقد مرَّ على بيت حزني الوحش في هذه المقبرة الشاسعة، حيث أجاور آلاف الجيران والمواطنين كما كنتُ في الدنيا، وحيداً صامتاً غريباً ومن دون صديق، أمضي الليل والنهار حتى أصبحا سيّان وبلون واحد. فلم أعد أفرّق بينهما. هنا تصيبني الحيرة والدهشة ويستولي الألم على جسدي النحيف. وإنك في هذه الحال لا تعلمين أنّ الذي

لا يملك حنجرة ليصرخ ولا يملك قلباً ليطغى ولا لساناً ليحكي ولا قدماً ليذهب ولا أصابع ليكتب، يكون أعجز من العاجز. فقد استحال كلّه كتلةَ عظام عاجزة. مجموعة عظام عاجزة؛ صدره، أعضاؤه ورأسه عبارة عن قفص لا يوجد فيه شيء سوى رياح الرعب المتوحشة. بل لا يلبث فيه أي شيء حتّى الهواء. فلا يوجد شيء سوى التراب والهواء والعظام... إنك لا تعلمين، لا تعلمين يا ينبوع الحياة الغني الفوّار! يا أيتها الروح المفعمة بالحياة والشباب والحيوية والنشاط! يا من كنت تريدين أن تلهميني الحياة في تلك الدنيا، في دنيا الحركة والعويل والتحدث والسماع والغضب والرحيل والحنان والنبض والانتظار والعصيان واللهفة والضحك والبكاء والمُنى والذكريات والتذمر والمشي والابتعاد والهروب والاقتراب والاجتناب والحيرة والخوف والأمل... والتي قد دُفِنَت كلها هنا إلى جنبي وفي كفني. أردتِ أن تعلّميني العيش في تلك الدنيا وأن تجلبي الجنّة للأرض التي تركتها أمّنا العاصية في السماء وألقت بنا في هذا المَنفى القبيح الغريب. نعم؛ أنت: أيتها المكتنزة بالحياة، أيتها المفعمة بالوجود! إنّك لا تعلمين أن عزيزك هذا، الذي لم يبقَ منه شيء سوى قفص عظمي مليء بالهواء، قد وضعوا على صدره الهش الخاوي، صخرة اللحد الثقيلة القاسية، إنك لا تعلمين كم يصعب عليه التألم!

من لا طاقة له للأنين، من ليس له حنجرة للعويل ولا قلب للتمرد- ما الذي أقوله؟ - حتّى لا يستطيع أن يرتجف، ولا يعبس؛ وحتّى لا يستطيع في خلوة هذه الوحدة المميتة أن يلكم جبهته، لا يحتمل، لا يستطيع... أن يبكي... إنكِ لا تعلمين كم التألم صعب لهيكل عظمي! وإلى أيّ مدى هو عسير!

إنك لا تعلمين كم البكاء مؤلم وشاقٌّ لمن ليس في حدقتيْ عينيه سوى حفرتين عميقتين كبيرتين غاصتين بالتراب! ماذا أقول؟ المشقة؟ الألم؟ العُسر؟ هذه المفردات هي للأحياء، لحياة مكتنزة بالاستطاعة، ومترعة بالوجود والعيش. هنا لا توجد أيّ كلمة معبّرة. لا كلمة، ولا أي لسان يمكنه أن يصنع شيئاً. ماذا يفترض أن أقول؟ لا تؤلميني هنا أكثر من هذا. إنني هنا قلق عليك دوماً. لا أفكّر بشيء سواك. عندما تقفين أمام النار وتحدقين وحيدة في ألسنتها وفي لعبتها

السريعة ولمّا تحلق طيور خيالك فوق رأسك وتَحكي لكِ كلٌّ منها حكاية، أخشى في هذا الحال من أن تذبل شفاهك المُكتنزة وعيناك اللامعتان ووجهك النضر الشاب المفعم بالحياة من أثر قصة مريرة. في مثل هذه الحال لا أريد أن أرى فيك شيئاً سوى دغدغة الذكريات الجميلة والأماني المُغرية الممزوجة بالحياة والشوق والدلال، اتركيني هادئاً هنا في وحدتي الخالدة الصامتة! أمامك عشرون سنة لتعيشي من بعدي محتضنةً الثواني المفعمة بالوجود والحياة. كي تبقي ولتعيشي... تبقي وتعيشي...

نعم، تبقين وتعيشين... فإن الحُبَّ أسمى من العشق وأنا لن أنزل أبداً حتّى إلى «أعلى قُلَل العشق الشامخة».

من أعبدهم

البرفيسور لويس ماسينيون، أستاذي الجليل العبقري، الذي أغناني بمعارفَ جمّة، وكان له دور كبير في بناء شخصيتي، قد أمضى حياته العلمية في البحث عن الحلّاج وسلمان وفاطمة، وقد اشتهرت كتاباته عن هذه الشخصيات الثلاث الكبيرة في تاريخ الإسلام. وقد ترجمتُ في ما مضى كتابه «آلام الحلّاج»[1]، وكذلك كتابه «سلمان باك»[2]. ولكن كتابه «مجموعة الوثائق والمعلومات عن فاطمة» الذي كان يُتوقع نشره بعد وفاته، لم يترجمه أحد وأنا أيضاً لم أصمم على ترجمته بعد، ولا أعلم متى يتم هذا الأمر المهم، كي تُعرَف شخصية فاطمة المجهولة في أعين الشيعة كشخصية علي بن أبي طالب، برغم أنهما يكادان أن يُعبدا لقداستهما عندهم.

خلال المدة بين سنة 1960 وحتّى سنة 1962 كان ماسينيون منشغلاً بأبحاث في الشخصية السياسية والأخلاقية والروحية للسيدة فاطمة عليها السلام، وكان لي دور بسيط في مساعدته، فقد كنت أساعده في تجميع المصادر الفارسية وقراءة المكتوب في هذا المجال وترجمته وتقييمه «خاصة باللهجات المختلفة». هاتان السنتان هما من أكثر حقب حياتي فخراً وسعادة، ولا يمكن نسيانهما. فقد ساهمتُ في إنجاز عمل عظيم مع رجل عظيم. أكثر ما كان يشعرني بالمتعة ويجعل الحياة في نظري جليلة عزيزة وذات معنى هو ارتباطي وتعرّفي على روح كبيرة جميلة عبقرية

(1) Etude sur courbe personnelle d`une vie ; le cas de Hallaj martyr martyrmartyr mytique de I`Islam

(2) سلمان باك والزهور المعنوية الأولى في إسلام إيران. مع مقدمتين لي وللأستاذ بدوي وترجمة حياة هنري كوربان، ط: طوس 1344 هـ. ش / 1966. (**المؤلف**)

Salmanpak et les premices sprituelles de L`Islam Iranien. Paris، 1933

عالمة جليلة القدر. لقد كان مجموعة من ألمع الصفات الجميلة التي يمكن أن توجد في وجود الرجل وفي سيماء الإنسان وفي روح العالم.

لم أجد في حياتي كلّها أجمل من هذا العجوز الفرنسي ذي التاسعة والسبعين من العمر. ليس جمالاً معنوياً روحياً أخلاقياً فكرياً فحسب، بل كان فيه جمال محسوس. إذ تجلّى فيه بوضوح حتّى بدا لي، بعد لقائه، كلُّ وجه جميل في باريس، قبيحاً شاحباً من دون معنى كالدُّمية. البريق الأبيض لشعره القصير ـ الذي كان يتدلّى أحياناً على أذنيه ـ كأنّه تباشير فجرٍ إلهي وكان يعطيه بهاء وقداسة إعجازيين. كان يصعب عليَّ التخلص من جاذبيته السحرية واستعادة صوابي. وجهه العظمي النحيف كأنه مخلوق من عزم وإرادة خالصَين. أنفه «شبه الكبير» يمنع المشاهد من أن يمعن النظر فيه ويعدّه «رجلاً حسناً محبوباً متوسطاً مطيعاً». كان يبدو مختلفاً عن الرجال ذوي الأنوف الكبيرة العَظْمية، وحتّى عن الرجال ذوي الأنوف الطويلة! ما كان لعينيه أي استقرار. لم أجد عينيه يوماً تنظران إلى نقطة واحدة أو جهة معينة لأكثر من لحظة. كانتا كعصفورتين هائمتين تطيران وتدوران في قفصين، ولا يمكنك أن تعرف مطلقاً إلى أين تنظران. أنا أعدّ مثل هذه العيون خاصةً بالأذكياء جداً، ولكنهما غير عميقتين؛ إلّا أنني أجرؤ على أن أطلق عليه هذا الحكم. برغم ظنّي بأنه لم يكن كذلك إلى حدّ ما؛ لا أقصد أنه لم يكن عميقاً، بل إن ذكاءه يبدو أكثر وألمع من عُمقه.

لطالما كان غارقاً في الفكر والتأمل. حتّى كان الناس يظنون أنه لا يرى الأشياء بصورة جيدة وقد كان كذلك. في أحد الأيام عندما كان يبحث عن مثال لمفردة «Fare» قال أحد الطلاب: «مثل برج إيفل والمصباح الدوار في أعلاه لعدم اصطدام الطائرات به». سأل الأستاذ متعجباً: «وهل يوجد مصباح فوق برج إيفل؟» في حين أن هذا المصباح قد وضع منذ سنوات في أعلى هذا البرج البالغ 330 متراً وفي كل ليلة، من الساعة التاسعة حتّى الساعة الثانية عشرة يضيء كل غرف المدينة مرة أو مرتين في كل دقيقة. ولكن الأستاذ لم ير ذلك ولم يسمع به. ولكنه في كتاباته ليس كذلك. فمثلاً في حديثه الجميل الغريب الواعي عن الحدائق الإسلامية

ومقارنتها مع الحدائق الأوروبية، يظهر كرسام دقيق أو كأنه أخذ صوراً فوتوغرافية عن المكان الذي يصفه. فعيناه ـ تلك العينان اللتان لم تستقرا على أي شيء ولم تقفا على أيّ نقطة ـ كأنها كاميرا دقيقة تصور أدق الخطوط والاختلافات في الألوان والصور والحالات، فقد كان يصور ذلك بقلمه المعجز. إنه كان يرى أشياءً تعجز عن رؤيتها حتّى أعين الرسامين المحترفين الكبار. فقد كان من الذين لا يُلهيهم الخيال والانشغال العميق والدائم بالفكر. فلم تغفل عنده مطلقاً حاسة البصر، إذ كان محترفاً في المشاهدة. كان يشاهد أكثر دقةً من غيره وكان واضحاً أنه يرى ما يرغب ولم يسرف وقته ونظراته عبثاً بمشاهدة أي شيء. فلم يكن كالسائحين والمتسولين والشباب المراهقين أو كأولئك الذين لا تعمل حواسهم سوى البصر ويحدّقون في كلّ شخص وشيء ويمضون ساعات طويلة يتسولون على جادّة الشوارع، ويقفون عند كل متجر ويتحدثون دوماً عمّا شاهدوه. ما كان يُمعن نظره في أغلب الأحيان ولكن عندما كان يروم المشاهدة، كان يشاهد بطريقة إعجازية دقيقة جميلة عميقة حلوة.

كان رجلاً عصبياً حادّ المزاج، ينفعل بسرعة. الجمال يهيجه ويهيمه ويسلب لبّه والقبح كذلك. هذا الصنف من الأرواح كلّها كذلك. لم يكن بعيداً عن المبالغة. كان يرى الأشياء أجمل مما هي عليها أو أقبح مما هي عليها. كان الآخرون يعتقدون أنّ نظراته تتدخل في ما تشاهده ولكن الأمر لم يكن كذلك فحسب. إنه كان يرى حتى المخفيات وغير المرئيات. كانت له تعابيره الخاصة وبإمكان أي شخص معرفة ذلك. عندما يتحدث، لم يتجلّ علمه فحسب، بل حتّى روحه أيضاً كانت بارزة للعيان وفي نبرة صوته وحديثه كنا نشعر بنقائه الإنساني وحُسنه الأخّاذ.

كان العمق والجمال يرافقان حديثه، فمثلاً كان يقول عن سلمان الذي أحبه حبّاً جمّاً: «هذا الوليد الطاهر الإلهي الذي يسطع في جبينه الواسع ـ الساجد للّه ـ قبس نار الحب الإلهي... وقبره البسيط المتواضع تحت ظلال صرح إيوان المدائن، واقف على سيقانه المتكسّرة ويحكي عن معنوية سلمان المهجورة أمام كبرياء كسرى...»

... وفي معرض حديثه عن الحدائق الإسلامية: عندما يدخل فيها المرء تجذبه

إلى قلبها وتجره إلى وسطها. فكلّ من يدخل، يسلك تلقائياً الطريق المؤدية إلى وسط الحديقة، حيث حوض الماء والنافورات والمظلّات الجميلة من الزهور وأشجار العنب... ولكن عندما يدخل المرء لأول مرّة في الحدائق الأوروبية يسوقه البستان إلى الأسوار ويلتفت المشاهد تلقائياً إلى ما يحيط بالبستان.

يا لها من لحظة نقيّة مخجلة مهيجة! عندما كان يشرح اكتشافه الجميل الدقيق هذا بطريقته الخاصة وحماسه الفريد، لم أعد أشعر بالوضع الذي كنت فيه من شدة انجذابي إليه في تلك اللحظة، فقد بدت حالتي غير عادية حتّى أثارت فضول الأستاذ ورأيت فجأة بأنه ينظر إليَّ ويسألني بكل جوارحه من وجه ورأس ورقبة وملامح: «...؟».

كنت بإزاء سؤال غير متوقع، فقد شعرتُ من خلال حديثه بشيء كنت أخجل من ذكره في تلك اللحظة، بقيت متردداً وحرّكتُ كتفي قليلاً وسكتُّ، ثم قلتُ بلحنٍ قد عرف معناه من أول وهلة، قلتُ: «لا شيء!». لم يتركني وأصرَّ عليَّ أكثر حتّى قلتُ بعُذر واستحياء: «سوى ما تقوله فهل لهذه النظرية معنًى آخر؟». سألني بدهشة وفضول واستعجال: «أي معنى؟» تريثت قليلاً مرّة أخرى ثم قلت: «أليس الاختلاف بين حدائقنا وحدائقكم هو ما يحكي عن اختلاف حالات وصفات أخرى؟»

انتابه هيجان شديد وقد بدا بأنه يشعر بما أريد قوله. سألني: «حسناً، تحدث! أي اختلاف؟»

لم أعد أستطيع التحدث، فبقيتُ أنظر إليه بانتظار خجول، وبالنسبة إليه راح يفقد حالة سؤاله، وفي الوقت نفسه اشتدت فيه حالة الهيجان، فقد كان يعلم بكلّ ما أريد قوله.

ذلك العجوز! يا له من إنسان شريف ورجل مقدّس سام! كان يتحسس بصورة مدهشة من هذه الأمور. اقترب منّي ووضع يده على جانب الكرسي وانحنى قليلاً وأخذ ينظر إليَّ من دون أن يراني، كانت شفتاه ترتعشان وتبتسمان قليلاً، ولكن ابتسامة مرّة محببة مرتعشة، إلّا أن عينيه فاضتا من الحزن، أطلق نظراته إلى

خارج الشبّاك وغرق في أفكاره. كان غارقاً ولم أكن أعلم على أيّ حال كنت! مضت تلك اللحظات، لا أستطيع أن أصف كيف مضت. رأيته قد أدار رأسه، رفع يده عن متكأ كرسيّ وريثما يعدّل قامته بصعوبة، قال بنبرة غريبة!: «نعم، الأمر كذلك، إنها الحقيقة! ممتاز! ممتاز! ولكن مؤلم! نعم، مؤلم!». ثم قال بحنوٍّ أبوي عطوف مشجع: «ولكن يا سيد... ما هو مدى فهمك لما تقوله؟» ابتسمتُ بصمت وحياء وحرّكتُ رأسي بمعنى «لا أعلم». ثم نظر إليَّ بحسرة وحدّق فيَّ بنظرات مبرقعة بستائر من حزن ثقيل. شعرتُ بأنه ينظر إلى نقطة بعيدة مجهولة في أعماق خياله، ثم قال: «كلّا، إن اكتشافك أذكى وأفضل من اكتشافي، لكنك لا تعلم أن المأساة هي أكثر حزناً وقبحاً مما تظن. فإنك لا ترى».

بأية حالة كانت هذه الكلمات تخرج من روحه! العجوز، كانت يداه ترتعشان. وجهه المصفر المنكسر العظمي الرجولي اشتعل همّاً... ذكرى الغادرين وخذلان أصحابه وزملائه الذين أرادوا حفظ ماء الوجه خلف الكتاب والعلم هروباً من متاعب الحرية والإنسانية، والذين تركوه وحيداً في أواخر عمره، أحرقته من الداخل وأصهرت قلبه الذي كان يموج دوماً بالجمال والإيمان.

عند حضوره كنت أجد نفسي أمام روح كبيرة وإنسان أسمى من الحسن المطلق المتعال. كنت أجد نفسي أمام إنسان نفيس نادر. كلّما نظرت إليه، وكلّما غرقت في الغرور والتوفيق والتلذذ الطاهر السامي أثناء النظر إليه، كانت مئات الحسرات والأمنيات تلدغ قلبي وأنا في أوج صفاء لقائه، منجذباً لحضوره الساحر المتلألئ.

لقد كان رجلاً عظيماً، عظيماً بكلّ المعاني. فلا يوجد كثيرٌ أمثال ماسينيون في فرنسا كلّها وجامعة السوربون بشهرتها وكفاءتها. غوروفيتش، شوارتز، سارتر، هنري لوفيفر، كوكتو، فقد كانوا من مفاخر فرنسا وسوى كوكتو فقد كانت لديَّ معرفة شخصية مع كل واحد منهم، ولا سيما لوفيفر وكذلك غوروفيتش الذي كنت أحد تلامذته وحضرتُ دروسه كلها طوال خمس سنوات، واطلعتُ بالكامل على تفاصيل أفكاره المعقّدة التي حيّرت الجميع. كلٌّ كان يطلق عليَّ اسم «الخبير في غوروفيتش». في محاضرات علم الاجتماع، كان الطّلاب يعدونني من مريدي

غوروفيتش الخواص، ومن محبيه ومقربيه في الفكر. عندما يلتقون بي كانوا يمزحون معي ويغتابون غوروفيتش، كي أغضب. كانوا يقلّدون طريقة كلامه ومصطلحاته وتعبيراته وحركاته الخاصة به... هذا الروسي اليهودي الشيوعي السابق الهارب! الذي حياته أشبه بالأسطورة. كان زميل لـ«لنين» و«تروتسكي»وقد ناضل معهما وبعدها تخاصم مع ستالين، ثم قضى عشرين عاماً في أوروبا وأمريكا هارباً من يد الفاشيين الذين حددوا جائزة لرأسه وكذلك من يد الشيوعيين الستالينيين.

كان غوروفيتش عبقرياً في علم الاجتماع العالمي... إلّا أن ماسينيون كان يختلف كثيراً! كان غوروفيتش يلهم المرء بالنبوغ والعظمة الفكرية والعلمية فقط، ولكن ماسينيون، برغم أنه كان أكبر مستشرق معاصر، إلا أن جمالية روحه وبهاء إنسانيته وإحساسه المرهف الجذّاب، كان يؤثّر في الأشخاص من حوله أكثر من تأثير عبقريته العلمية والفكرية.

كنت أُجِلُّ غوروفيتش، ولكني أقدّس ماسينيون. إن كلاً من لوفيفر، سارتر، غوروفيتش يملؤون عقلي ويشبعونه، يعلمونني طريقة التفكير. كان جان كوكتو يثير إعجابي وكنت دائماً أفكّر بدهشة بهذه الروح الملونة والمتعددة الأبعاد. غير أني كنت أحب ماسينيون وأكنُّ له كل التقدير والاحترام، كان يروي روحي ويملأ قلبي. فقد عرفت عنه الحُسن في أعلى مستوياته قبل أن أعرف فيه الفكر والعلم.

الحُسْن! أو أن تكون حسناً، ليست كلمة مثيرة مدهشة. الحُسن في الفارسية ليس فيها عظمة خارقة. إنها قريبة من الوسطية ومن عديم الرائحة وعديم الفائدة. أن تكون حسناً في رأينا، فإنه يعني أن لا تكون سيئاً! وإنه معنًى مبتذل. شخص حسن! على من نطلق هذه الصفة؟ على من يصلح للزواج وأن يكون صهراً مناسباً لتكوين عائلة صغيرة بعيدة عن المتاعب. من يخضع للطبيعة ويخضع لكلام كلّ الناس في آنٍ واحد. الشخص الحسن هو من لا يكرهه أي شخص! ما معنى ذلك؟!

ولكن... من يعلم أن الحُسن هنا يتوحد ويمتزج مع أسمى آيات الجمال في

مرتبة أعلى من الحياة والناس و«دوامة العيش»، ثم هناك ـ حيث لا تصل إلى أعتابه اليد القصيرة لأرهف الأحاسيس إلّا بشقّ الأنفس ـ وعلى قمّة معراج الأرواح الخارقة، أرواح الحُسن والمكارم، يصبح هذا الحُسن أجمل من أي جمال! كما وأن الجماليات أيضاً تصبح في ذلك المكان أحسن من أسمى وأقدس المحاسن! إنه عالم آخر؛ شيء آخر؛ الألوان، النيران، الأضواء والحالات والعوز والآلام والظمأ والعشق والحب والاقتران والأحاسيس والصور والانفعالات والإيمان... لكل منها حالة أخرى في ذلك العالم. فلا تطأ ذلك العالم قدم أي تعبير ولا تقدر يد أي لسان أن تمسك أذيال ثيابه، فعلى حد تعبير الشاعر يفترض بالدهر أن يقوم بفعلٍ مدهش.برغم أنه شعر رائج وكثير التكرار إلّا أنه هنا يحمل معنًى آخر! إنه من صنف الكلام الذي يتضمن مفهوماً بسيطاً رائجاً ولكن مصداقه مبهر جميل كالمعجزة:

على الدهر أن يقوم بفعلٍ مدهشٍ كي يجلسك في حضرة المعلم[1]

ليس المعلم الذي يشير إليه الشاعر. أي ليس من يُعلّم «المعلومات» للفرد! المعلومات يمكن تعلمها من أي «ذي علم»، حتّى من كتاب زهيد الثمن. ولكن الدهر عندما يدهشك، فإنه يجعلك فجأةً أمام روحٍ تشعرك بأن الأمر برمته هو مجرد حادثة! حادثة كان بالإمكان ألا تقع. كان يمكن ألا تحدث مطلقاً وأن تبقى حتّى نهاية عمرك لا تفهم أنه يوجد في هذه الدنيا مثل هذه الأمور ومثل هذا التسامي والدفء والتجليات والانطلاق والتحولات. أو تبقى في الطريق نفسه الذي ولدتَ فيه وتمضي فيه حتّى تشيخ، إلى أن يوافيك الأجل كثور بغداد الذي ذكره جلال الدين الرومي في كتابه المثنوي! آه، لو لم أتعرف في حياتي على ماسينيون! أشعر بأنه لو لم تقع هذه الحادثة الكبيرة في حياتي، لبقيتُ جاهلاً عن أمور كثيرة. لو لم يكن هو أو لو لم أكن معه فأنّى لي تعلم ما أخذته عنه؟ أو من كان سيُعلمني كلّ ذلك؟ أيُّ كتب كان يجب عليَّ قراءتها؟ هل يوجد كتاب يتحدث عن النكهة الخاصة لإنسان لذيذ أو عن الرائحة المُسكرة لروحٍ مرهفة عطرة أو عن النكهة

(1) من أبيات الشاعر الإيراني، فردوسي: يكى نغز بازى كند روزكار / كه بنشاندت بيش آموزكار (المترجم)

الغريبة للحنٍ... مرح! «انظر للكلمات كم هي بائسة فقيرة!» أو عن اللون المدهش المُحيّر المليء بالأسرار لإحساس جميل اللون، أو عن الدفء الحنون المريح لقلب مستعر بالنيران والبراكين المجهولة المعجونة بالأسرار التي تشتعل في أعماق الغيب ومن وراء طبيعة القلب وتضطرم في الروح. أو عن جماليات ومحاسن إنسان جميل، أو عن ثمن روح نفسية ثمينة أو عن عظمة فهم عظيم أو عن جلال فكر جليل أو عن رهافة خيال مرهف أو عن اللحظات الإعجازية لمحبّة نقية زلال، محبة لطيفة كلطافة روح عارية لأبرأ وأجمل ملاك أو حورية؛ كلطافة ذات الآلهة الموهومة في صومعة خيال الأساطير البالية المجهولة التي لا أشعر بغير ظلالها الخفية أو بنسيم غير محسوس ـ ما الذي أقوله؟ ـ هل كلّ هذا مذكور في الكتب؟ هل يُدرس في فروع العلوم؟ هل يتم اختباره وتجريبه في المختبرات؟ هل يمكن معرفة كل ذلك بالفكر والذكاء والعبقرية؟ ألا يستحيل سلوك هذه الطرق المجهولة الصعبة من دون دليل عارف بالطريق والمنازل؟

يجب أن تكون هناك حادثة غير متوقعة لتأخذ بيد السعادة وتضعها أمام مثل هذا الإنسان لترى وتلمس وتشعر، وتتعرف على كل هذه الأمور من وجوده ولقائه وحديثه ومعرفته وابتسامته ونظراته وأفعاله وكلامه وسكوته وعيشه ووجوده، وحتّى من ذكراه وتذكّره والشعور بحضوره ولتتمكن أن تستخرج وتستلهم وتتذوق وتمتص وتشم وتسمع وترى كل ذلك في وجوده. عليك أن تجلس بقربه وتسلّم له قلبك وتحلّ فيه وتغرق فيه وتخضع له، وتفتح له وفيه أحضان إحساسك وأحضان روحك وشفاه قلبك وفم فهمك وتبحث بدقةٍ ومواظبة وظمأ وعوز وخضوع وتواضع وتسليم واطمئنان وصبر ومقاومة عن الطُرُق والأبواب والنوافذ وحتّى عن أصغر المداخل المؤدّية إلى أعماقه الزاخرة بالمعجزات والكرامات والعجائب والأسرار وأن تضع نفسك، كلّ وجودك وبكلِّ أبعادك واحتياجاتك وظمئك وكل فهمك وأحاسيسك وإدراكاتك ومآكلك ومشاربك ومآخذك، تضع كلّ ذلك على قارعة هذه الطرق وأمام هذه النوافذ والمداخل وتجلس وتصبر ثم ترى وتجد وتشعر... يا للدهشة...! كم من ينابيع ملونة مدهشة خارقة تفور وتجري فيك؟ تجري وتجري

فيك وتنحدر، ثم تشعر شيئاً فشيئاً بلذة غريبة لا توصف. تشعر بأنك أخذت تعبُّ من كل شيء غير موجود في هذه الدنيا، غير موجود في أي مكان. بل غير موجود نهائياً. تمتلئ وتمتلئ فلو استمعت إلى صوت جريان هذه الأشياء الغيبية المعجزة في داخلك، ولو تعلق قلبك به، ولو أنصتَّ ووضعتَ رأسك على صدرك وأذنك على قلبك، ستسمع هذا الصوت عالياً وبكل وضوح. يا لها من حالة، كم لهذه الأصوات من ألحان وموسيقى مدهشة! صوت الأنهر والينابيع الزاخرة بالأسرار! قطرات المطر والصواعق والعواصف والسيول وخرير الشلالات! من ثم نمو الجنّة في صحراء القلب الخاوية المحروقة!

ستشعر كأنك قد فتحت تحت هذه السماء المغلقة الخانقة نوافذ إلى خارج هذا العالم واتصلت بالبحار والمحيطات والأمطار وينابيع العالم الآخر وفارت الآلاف من قنوات المياه والعيون من أعماقك. وقد جرت أنهار الغيب في أعماق دهاليز روحك وأخذتَ تفيض وتمتلئ وتغرق و... لا أدري ماذا أقول؟!

إلهي كيف أشكرك؟ كيف؟ الآن قد مات ماسينيون وبقيت وحيداً في زاوية مقبرة في الشرق، وأعيش بين كائنات تشبه الإنسان كثيراً. إنه إحساس مدهش. في بعض الأحيان أفكّر بأن التتلمذ على يد ماسينيون والتعرف عليه كانت صدفة في حياتي؛ صدفة؟ أي بالإمكان ألا تقع؟ كان يمكن أن أموت ولا ألتقي مطلقاً رجلاً معجزاً مثله؟ كم هو مهول، التفكير في عدم وقوع مثل هذه الصدفة! تصور حياة من دون معرفته، تصوري أنا من دونه! لو كنت كذلك لكانت لي روح بائسة وقلب صغير وعقل اعتيادي ونظرات حمقى! ترتعد فرائصي خوفاً كلما تصورت احتمال شبهي بهؤلاء الذين لا يعرفونه، أو لم يعرفوا مثله. أشعر به كشعور الدكتور بليبرغ بذلك الأسود الفقير. حقاً فإن هذا الذي ينبض في صدري هو قلبه، لكنه قلب طبيعي. القلب الصناعي هو تلك القبضة المليئة بالدم، التي لا تعرف سوى أنها مضغّة اعتيادية بسيطة.

كم كانت لي نعمٌ كبيرة في الحياة! كنت غافلاً عن هذه النِعَم عبثاً. لم يتمتع أحد مثلي في الحياة. لقد وضعني الدهر على طريق أرواح عظيمة جميلة

محروقة مريبة وأجلسني إلى جانبها. لقد حلّت هذه الأرواح في فؤادي وأشعر بحضورهن في نفسي بكل وضوح. لطالما عشتُ معهن وحييتُ بوجودهن. إنهن حاضرات فيَّ. لا أعاني مطلقاً من حزن فراقهن ومشقة رحيلهن ومصيبة موتهن، يا لها من سعادة عندما يعيش المرء ويتيقن أنّ أحباءه يحيون معه حتى الممات، ويبقون معه دوماً.

أبي، أوّل من بنى روحي وصمم أبعادها! أوّل من علّمني فن التفكّر وفن التأنسن، «أي أن أكون إنساناً»، بعد أن فطمتني أمي من الحليب، سكب في فمي طعم الحرية والشّرف والعفّة والإباء ونقاء الروح والثبات والإيمان واستقلال القلب. لقد عرّفني في بادئ الأمر على كتبه وجعلني صديقاً لهن. كنت صديقاً أنيساً لرفاق أبي ـ كتبه ـ منذ الطفولة ومن أيام الدراسة الابتدائية. لقد نشأت وترعرعت في مكتبته ـ التي كانت كل حياته وأسرته ـ ولذلك كنت في كل مرحلة دراسية متقدماً بمئة درس على سائر الطلاب وبتسعة وتسعين درساً على أغلب المعلمين. لقد أهدى لي بكل بساطة كثيراً من الأمور التي يفترض تعلمها عند الكِبَر ومن خلال تجارب سنوات العمر وصراعاته وجهوده المستمرة. فقد أخذت منه الكثير مجاناً، منذ الطفولة وفي بداية فترة الشباب. إن مكتبة أبي الآن، هي عالمي العزيز المليء بالذكريات. لكل من كتبه وحتى لأغلفتها ذكريات معي. إنني أحب كثيراً هذه الغرفة المقدسة الجيدة التي تختزل ماضيّ البعيد الحبيب الحسن.

يا له من عالَمٍ كبير صغير كثير الكلام صامت متواضع مغرور ثمين رخيص حسن! إنني راض، راض كثيراً. أبي ومكتبته وألفا صديق صامت له. وأنا، الوارث الوحيد لميراث أجدادي، هؤلاء الرجال الأطياب، حفظة الفضائل العظيمة، ملوك بلاد الفقر والشرف، رجال العلم والإباء والعظمة والإيمان والروح، بعيدين عن الدنس والمال والجور والرذائل التي ملأت وتملأ كل مكان. هؤلاء الذين كانوا رجال الدين وما دنسوا الدين بالدنيا؛ كانوا رجال الكلمة ولم يمتدحوا أحداً في عمرهم ولم يبذلوا «الكلمة»التي هي «للّه» وحده، لم يبذلوها على أعتاب الأرجاس.

بعد ذلك... كان «أبو الحسن خان فروغي»[1]، شقيق «ذكاء الملك فروغي»[2]، رئيس الوزراء ومؤلف كتاب «تاريخ الحكمة في أوروبا»، و«حكمة سقراط بقلم أفلاطون»... كان أوّل من علّمني كيف يستطيع الإنسان، أو روحه الفتيّة، النمو والسمو. إلى أيّ مدى يمكن أن يكون كبيراً أو «يصبح» كبيراً! إنه ليس درساً صغيراً. كم من أرواح رأيتها قد تآكلت وماتت صغيرةً ذليلة قانعة نحيفة؛ ولسبب واحد هو لأنها لم تتعلم هذا الدرس الوحيد، أو لأنها لم تصادف أحداً في الطريق، ليفهّمها بأنكِ «إلى أين يمكنك الذهاب والتحليق والسفر والهروب!» فقد باتت مثل هذه الأرواح في بيوتها التي لا تتجاوز مساحتها 180 متراً وانحصرت في حيّها السكني وأسِنت كماء حوض بيتها، ومات في غدير قلبها زلالية الماء ونشاطه ونضارته وجلاؤه وتعفّن وامتلأ بالطحالب والحشرات والبعوض والبلغم والضفادع...

تتلمذي على يديه لم يكن طويلاً بل عميق. تارةً يصبح الفرد آدمياً بلقاء واحد أو بكلمة واحدة تصدر عن أستاذ أو معلّم، وتارةً أخرى يمضي الفرد سنين عمره بالتدريس والتعليم والمصاحبة والمعاشرة، ولكن تأثيره علينا يكون كتأثير بذلة رسمية أو منضدة عمل أو أقل من ذلك. إنه لأمر مضحك جداً. بعض المعلمين ينظرون للمرء نظرة مباهاة وتفاضل، كأننا دميتهم أو من إنتاجهم وكل فضيلةٍ قد اكتسبناها كأنّها من فضلهم، وإذا لم نقدّر كل هذا الفضل لا يبرئون ذممنا، ويحرّمون علينا ما رضعناه من فضائل. كل ذلك لا لشيء سوى لأنهم درّسونا لسنة أو لسنتين، وكل ما حدث خلال هذا الذهاب والإياب هو استلامهم للراتب ومنحنا الدرجات، ومن دون أية متاعب.

وبعد... ماذا أقول؟ غوروفيتش الذي منح لعَينَيَّ نظرة عالم اجتماع «نظرة سوسيولوجية» وفتح لي مسلكاً جديداً وأفقاً واسعاً. أمّا البرفسور جاك بيرك، فقد أراني الدين وعلّمني كيف يمكن النظر إليه بنظّارة علم الاجتماع. وهذا الدرس

(1) أبو الحسن فروغي، (1892 ـ 1960م)، مفكّر وأديب وسياسي إيراني.

(2) محمد علي فروغي، (1877 ـ 1942م)، الملقب بذكاء الملك فروغي، أديب ومفكّر ومترجم ومؤرخ ودبلوماسي وسياسي إيراني.

العظيم، جعل مئات الآلاف من المعلومات العبثية التي تعلمتها هنا، جليلةً مفيدةً ويا لها من قصة طويلة. أمّا شوارتز ولوفيفر فقد عرّفاني على النظريات المعاصرة وفي يومنا هذا ـ اليوم ليس بمعنى القرن الحالي، بل بمعنى ما بعد الحرب العالمية الثانية ـ واطلعتُ من خلالهما على المدارس الفكرية والمبادئ المؤدلجة.وأعاد لي «كوكتو» درس أبي الحسن فروغي مرة ثانية. وأبو الحسن خان علّمني الدرس وكوكتو أراني إياه. وسارتر لم أرَ فيه مرارة التفكّر الفلسفي الأوروبي المعاصر فحسب، بل عرفت من خلاله أن الإنسان أيضاً يمكن أن تكون له خصال ذئب وحيد! لا يخاف، وحيد، مهاجم، شرس، مستقل، غريب!... هذه الروح الإنسانية لأوروبا التي أسروها في قلب المال والماكنة العاتية الحديدية وبأيّ عذاب؟ فقد أمسى عاصياً من هول الخفقان. ضحيّة الكنيسة ورأس المال هذا! بريء من الدنيا والدين، اللذين يعدّهما هناك وجهين لعُملة القلب الواحدة.

وكاروك غرابرت، جاكلين شيزل[1]، كاتب ياسين، كلود برنارد[2]، وضعوني في عالم الفن: أعمال بيكاسو، شاغال، فان غوخ، تينتوريتو، ديلاكروا والموسيقى: السمفونيات الكلاسيكية العظيمة المنتمية لمدارس موسيقية عريقة، سونوتات غاستون دوفين التي أحبها بقدر حبي لسقراط، وبالنسبة للأخير فلم أتعلم منه أشياء جديدة بقدر تعلمي منه فهماً جديداً وفي عوالم أخرى وطرق أخرى و... المصاعب والمتاعب والمشقات و...وأخيراً ماسينيون! الذي علمني فن الابتعاد عن الابتذال وفن البقاء جميلاً إلى حدّ الحُسن والبقاء حسناً إلى حد الجمال. ولا أعلم ما مقدار تعلمي كل ذلك. متى ما كان حاضراً لم أره ولم أفهمه وبعد مدّة عندما أخفى نفسه خلف أمواج مانْش القاسية وخفتت صرخاته بين ضجيج سواحل توروبل، شاهدته وسمعت صوته و... فهمتُ وكم كان مؤلماً! ولكن... بات

(1) زميلة علي شريعتي في حلقة بحثية في السوربون. كانت هذه الحلقة تروم البحث في العلاقة بين المستوى الاقتصادي والاتجاهات السياسية لدى عامة الناس.

(2) صاحب محل لبيع الكتب والتحفيات والقرطاسية في باريس. سيذكره المؤلف بالتفصيل في قسم (في حديقة أبسرواتوار) في هذا الكتاب.

الأمر متأخراً كثيراً... متأخراً؛ لقد أخرج دو لاكروا فلماً بعنوان «شينشيتا»[1] وقد رأت فيه آراء النقاد الغبيّة نقصاً فنياً، في حين إنّ فلسفة الفلم كانت تكمن في هذا النقص الفني. بَكْرة هذا الفلم كانت تدور أسرع من شريط الصوت. فمثلاً يعرض مشهداً معيناً وبعد ثمان أو تسع دقائق، يأتي صوت ذلك المشهد! فمثلاً يدخل بطل الفلم إلى البستان، بستان نضر أخضر جميل. تدلل الزهور وتغنّج الجداول التي تجري وانعكاس الخمائل الزمرديّة والبرج العالي الجميل لجرس كنيسة مجهولة في قلب البستان وتلاعب النسيم الربيعي ومزاحه. زمن هذا المشهد هو صباح باكر رطب حيوي نصف بارد وكلّ هذه الأجواء تجعل الممثل يغنّي بشوق وسرور. عندما يفتح الممثل فمه للغناء، لم يصدر أي صوت من حنجرته وبدلاً عن ذلك، يأتي صوت إطلاق النار وضجيج الحرب وصهيل الخيل المرعوبة واصطكاك الأسنّة والأسلحة وسعير نيران الحقد والوغى والانتقام. وبعد ثمان إلى تسع دقائق يمرّ الفلم وتمرّ مشاهد عدّة متتالية إلى أن يظهر على الشاشة فجأة بطل الفلم متعباً منهكاً مغبراً، قد اشتعل رأسه شيباً ورسمت على وجهه أثر قدم الأحزان والذكريات وطبع هول العواصف المهيبة التجاعيدَ على سطح جبهته الهادئة الكبيرة الصافية، حتّى جثا على ركبتيه محدودباً تحت ثقل المتاع الذي حمله وطاف به سنين طوالاً، يشتدّ ثقله وصعوبة حمله لحظة تلو أخرى، جالساً في قلب صحراء خاوية باردة على قارعة طريق قوافل رياح الوحشة الوحشية، وقد خيّم على سيماه ظلٌّ أسود لحزنٍ مرير، أسيراً في حرب مجهولةٍ قد سُمِع أصوات إطلاق نيرانها وسلّ سيوفها وتهاوي رماحها قبل تسع دقائق، وقد وضع في رجليه غلاً ثقيلاً وأقفلت في ساعديه سلسلة من الفولاذ، معلّقةً في صخرة كبيرة صمّاء. إذ لا يستطيع السير مطلقاً. يظهر البطل على الشاشة بهذه الهيئة، يئنّ من مشقّة الحياة ومرارة الأسر ودوامة ليالي الصحراء وأيامها غير

---

(1) «شينشيتا» هو استوديو لتصوير وإنتاج الأفلام في روما. لم أجد فلمًا بهذا العنوان، يبدو أن **المؤلف** ذكر اسم الشركة المنتجة للفلم، لا سيما وأنه لا يبالي كثيراً بذكر المعلومات الدقيقة عن الأمور الجزئية والمصادر بقدر توخيه الدقّة في طرح الأفكار وإيصال فكرته هو. (**المترجم**)

المُجدية ويتأوّه من ألم الفشل والسكوت. في هذه الأثناء، يأتي وبكلّ دهشة صوت أجمل الألحان وأروع الأغاني الربيعية! كأن هذا الفلم يعرض مقولة «مهر» إذ يقول: «كم من أرواح قد خلقت معاً في ذلك العالم، ولكن لم تأت معاً إلى هذا العالم»[1]. ولهذا كلما تعرفنا على شخص في مسيرة العمر نرى أنه ليس «هو».

لذلك كانت تهب داخل تلك الخيمة التي كل من ينظر إليها من الخارج يظنها خيمة هارون على ضفاف دجلة، كانت تهبّ فيها أعتى رياح الوحشة وأكثرها سواداً، كما وأن تلك الخيمة كانت أكثر الخيم سواداً. ماذا أقول؟ إن تلك الخيمة سوّدت الخيم الأخرى أيضاً...

أفقتُ من تلك السكرة المدهشة ـ بعد أن كانت عيناي لا تريان أحداً وأذناي لا تسمعان صرخة أو غناءً أو أنيناً، وبعد أن كان قلبي قلعةً عسكريةً من حجر، لا يُسمع فيها صوتٌ سوى صوت السلاح والخيل والوغى والرجز، إذ كان كالـ «الألموت»، عُش نسرٍ تحت جبل!ـ أفقت وفتحت عينيَّ لأشاهد هذا الشبح الولهان المتشبث بي منذ زمن بعيد، وفتحت أذني لأعرف ما هذا الأنين والصراخ الذي يدعوني باستمرار بحرقة وألم، ومنذ زمن بعيد. وإذا بي لم أجد شبحاً بعد ولا صوتاً. وجدتُ بحراً و«سكون البحر» والحزن... و... الحزن...!

ثم رأيت ماذا حدث وكيف بقيت وحيداً، فقد أوقع فيرجيل[2] نفسي في شِباك الموت وكذلك بياتريس[3]نفسي في ظلمات البحر. حتّى بقيت كـ «دانتي» مشرداً بين «البرزخ» و«الجحيم»، وكـ «ميلتون» الأعمى في حسرة «فردوسه المفقود»! يكثر عزائي في كل ليلة... وتزداد حرقة الهموم عند كل نَفَس.

يا للعجب! لمّا كان موجوداً، ما كنتُ أرى ولمّا كان يقرأ، ما كنت أسمع... صرتُ

---

(1) الأوبانيشاد التاسعة: مهر (**المؤلف**)

(2) الشاعر الروماني الشهير وصاحب الإنياذة. اتخذه الشاعر الإيطالي دانتي رفيقاً له في رحلته الخيالية إلى البرزخ والجحيم التي نظمها في كتابه (الكوميديا الإلهية). ذكره **المؤلف** في هذا السياق رمزاً للعقل والتعقل.

(3) مرشدة دانتي في الكوميديا الإلهية عند وصوله إلى الفردوس. ذكرها **المؤلف** في هذا السياق رمزاً للقلب وتلقي الغيب.

أرى عندما لم يعد موجوداً... وصرتُ أسمع عندما لم يَعُد يقرأ. كم هو مؤلم عندما تنبع وتقرأ وتئن أمامك عين ماء باردة زلال، وتكون أنت في لهفة النار وليس الماء، وعندما يجفّ هذا الينبوع من حرارة تلك النار التي كنت في لهفتها وتصاعدت أبخرته للهواء، وعندما تصهر هذه النار قاع الصحراء، وأينعت الأرض ناراً وأمطرت السماء ناراً، كم هو مؤلم أن تكون عند ذلك متلهفاً للماء وليس للنار، ولتصهرَ بعد ذلك عمراً في نار عزاء غياب من كان يحترق هو من عزاء غيابك!

ماذا يفترض أن أقول؟ أنحب حتّى قيام الساعة![1]ولكن ما الفائدة؟ فالبحر لا يرحم.

وماسينيون، لا، س.بُدَن![2] حقاً ما الذي علّمتني إياه؟ لا شيء! إنها لم تُعلمني؛ فحتّى هي نفسها لم تكن تُعلِّم، بل أنا تعلمتُ منها. كم هم عظماء أولئك الذين يملكون جلالاً وبهاءً إنسانياً حسناً محبباً جميلاً لطيفاً ثميناً ولكنهم لا يعلمون ذلك. إن عدم الفهم هذا يمكن تصنيفه ضمن تلك الأمور التي تمنح الروح جلالاً متعالياً عزيزاً.

في بعض الأحيان لمّا أشاهد رذائل وتسافلاً دنيئاً في شخص ما ولمّا يمتلئ قلبي كرهاً منه، فجأة ترتعد فرائصي وأتساءل: لماذا استطعتُ النظر؟ لماذا أقف قريباً منه كي تكون مثل هذه الخُدَع بهذا المستوى ومثل هذا التسافل إلى هذا الحد في متناول إدراكي وإحساسي؟ فعلى كلّ حال هناك تناسخ بين العالِم والمعلوم. اللصوص غالباً ما تسهل عليهم سرقة جيوب البعيدين عن عالمهم. كم هو جميل وصحيح هذا القول الغريب لـ«علي»، هذه الروح العظيمة على مدى التاريخ، إذ يقول: «المؤمن غُرٌّ كريم». بعبارة أخرى إن رجل الإيمان هو رجل مغدور جليل.

---

(1) اقتباس من بيت شعر للشاعر «رودكي» (244ـ 329هـ)، ديوان رودكي، القصيدة رقم117. (**المترجم**)

(2) فتاة سويدية، ذكرها **المؤلف** في إحدى مذكراته على أنها ابنة جاره في باريس، وعرّفها على أنها شقيقة رزاس، المذكورة في الصفحات والفصول السابقة. حتّى وإن كان لهذه الشخصية وجود حقيقي، ولكن لحضورها في سياقات نصوص **المؤلف** الوجدانية دلالات رمزية عدّة ومن نتاج بنات أفكار **المؤلف** نفسه. (**المترجم**)

يا تُرى؟ ماذا علمتني؟ لا، ما الذي تعلمته منها؟ إنني رأيت فيها «قول» باسكال: «للقلب أدلّة لا يعلم بها العقل». كانت بُدَن تملك أدلّة لا يعلم بها ماسينيون. يتحدث بعضٌ بألسنتهم فقط. وحديثهم يمكننا سماعه فقط. الكلام مخزون في مستودعات ذاكرتهم ويستخرجونه بمعول الكلمات ومكيال الجُمَل.

طريق الاتصال مع هؤلاء هو اللسان والأذن، أوتارهم الصوتية وطبلات آذاننا، تارةً يظهر لنا شخص قد نما لحديثه لحم وجلد وبوجوده صار للمعاني أعضاء وجسد. «وجوده» هو عبارة عن «كلمة»، كلمة تُفهَم من خلال معرفته وحُبّه والتعود عليه. الجُمَل والعبارات هنا ليست مجموعة من العلامات والأصوات الملفوظة. فلكلٍّ من سكوته وحديثه ونظراته وابتسامته وتصرفاته وتعامله وعاداته، لكلٍّ منها كلام يتحدث. إنني أعدّ «سنّة» النبي في الإسلام بهذا المعنى، وليس بتلك البساطة والسطحية التي يظنونها. إن عليّاً هو أعظم خطيب في تاريخ الإسلام. ففي نهج بلاغته يوجد كثير من قصار الحِكَم والخُطَب الطوال والأحاديث التي لا نظير لها في الجمال والمضمون. غير أن أعمق جملة له وأخصبهنّ معنى وأخصّهن جمالاً وأكثرهن بلاغة هي تلك الجملة التي قالها طوال حياته، تلك الخمس والعشرون سنة من الصبر والسكوت المؤلم نفسها! كم هم كثيرون أولئك الذين يتحدثون دوماً من دون أن يقولوا شيئاً. ويا لقلة هؤلاء الذين لم يقولوا شيئاً ولكن يتحدثون كثيراً.

إنها كانت تعيد قول باسكال من خلال «وجودها». هي نفسها كانت مظهر لمقولة باسكال هذه. لقد تلفّظها باسكال أو صاغها بجملة. لأن الأدلة التي يملكها القلب قد تبلورت في وجهها وصار لها شكل مادي. كقول «أفلاطون» عن «الحقيقة» تماماً، إذ تتجلى في وجه امرأة حسناء. كالأساطير اليونانية تماماً التي تكون المعاني المجردة فيها ذات جسد وأعضاء. يتجلى الجمال في فينوس، والقوة في هرقل، والتضحية وحب الإنسان في بروميثيوس، والعشق في إيروس والعدالة في تيميس والبركة في غايا.

ويستمر باسكال قائلاً: «... وإن القلب يُعلن عن وجود اللّه وليس العقل». وإن

«س.بُدَن» كانت ذات سريرة نقيّة وكانت تحبّ بطُهرٍ وبعيداً عن المادة، إذ لا يستطيع أي منطق أن ينسب خلقتها لغير اللّه.

لقد كانت كاثوليكية متعصّبة. كانت المسيحية ممزوجة في طينتها. بتوصية من «مركز ريشيليو» وهو مركز ثقافي، كانت تذهب لثلاث ليال من كل أسبوع إلى بيت طالب بصير فقير فيتنامي لتقرأ له ملازمه الدراسية التي لم تعجب بُدَن، وفي الوقت عينه ـ وبرغم أنّي كنت أعيش خارج سورها العقائدي ـ فقد كانت ترى روحي من سنخ هذه الحقيقة المتعالية نفسها والتي كانت تؤمن بها بشدّة، وكانت تبين أن في تلك «الأعالي» هناك مكان إذا توصّلت إليه روحان والتقتا فيه، حتّى وإن كانتا قد انطلقتا من مذهبين مختلفين، فهناك يتوحد هذان المذهبان ويتصالحان.

إن كل شخص هو عبارة عن نفرين. لا أريد أن أقول «التراب» و«الرب»، «حمأ مسنون» و«روح اللّه» أو «الشيطان» و«اللّه» فكلّ من هذين الثنائيين يمثّلان العنصرين المتناقضين لبُنية الإنسان. لقد تحدثتُ عن ذلك في فلسفة الخلقة بالتفصيل، لا أريد أن أعيد ما قلته، إنه كلام آخر. إن لكلّ فرد أوروبي جسدين؛ ثمة «باسكال» وثمة «ديكارت»، في كلّ فرد مسلم يعيش «ابن سينا» و«أبو سعيد أبو الخير»[1]؛ عيش؟ لا، بل حرب. في كلّ «أنا» صينية يتصارع «كونفوشيوس» و«لاوتزه». وفي كل الأحوال فإن كل امرئ يُخفي في داخله «أرسطو» و«يسوع». ألم يكن الإنسان عبارة عن «عالم مصغر»؟ إذن فإنه يحوي الشرق والغرب في داخل نفسه، والإنسان هو عبارة عن «ترديد» و«تراوح دائم». كل شخص هو ذعر مجهول المصير. كلّ شخص هو دانتي مشرد تائه هائم في بقعة «البرزخ» المجهولة كي يلتقي فجأة بـ «فيرجيل» ليسوقه نحو الغرب ويرميه على «طريق» ديكارت و«كونفوشيوس» و«أرسطو»... أو ليلتقي بـ «بياتريس» لتجرّه إلى الشرق وترميه

(1) أبو سعيد أبو الخير (357 ـ 440 هـ)، من أشهر العلماء النيسابوريين في التصوف. يعد أول من وضع= =أسس التصوف وأنشأ فكرة المدارس والرتب الصوفية. كانت بينه وبين ابن سينا صداقة ومراسلات معروفة، ولهذا أصبح ذكرهما معاً يرمز للفلسفة والعرفان. (**المترجم**)

في «صحراء» لاوتزه وبوذا والحلاج وأفلوطين والمسيح، وفي كل الأحوال، سواء في السماء أم في الأرض.

ولكن قد تحدث معجزةٌ في حياة الفرد. فرد وقع في غرب نفسه هروباً من برزخ الحَيرة ومن خواء التراوح أو من الآلام غير المجدية. فهناك نال استقراراً وقصراً شامخاً ومكانة سامية وسمعةً حسنة، وفجأة تهوي على رأسه صاعقة ومن خلال حريق وانقلاب هائل تتحول الآفاق التي أمامه إلى شيء آخر، والسماء العالية إلى سماء أخرى، والأرض إلى أرض أخرى، والشهيق والزفير إلى شهيق وزفير آخر، والنظر إلى نظر آخر، والقلب إلى قلب آخر، والخيال إلى خيال آخر و... العالم، الوجود وحتّى «الرب» يتحول إلى «ربّ» آخر و... ولادة أخرى وعمر آخر...

كان شمس التبريزي صاعقة على رأس جلال الدين الرومي الذي وصل في مغرب نفسه إلى جاه ومقام؛ تلك الصيحة كانت الصاعقة نفسها التي وقعت فجأة في الصحراء على ذلك الأمير البلخي المرفّه[1] ـ الذي كان خارجاً للصيد ـ فقد أخذتْه من تلابيبه وصاحت به: «هل صنعوك من أجل هذا؟»

وذلك الشاب السبطي المدلل في أنعم مصر والناشئ في قصر فرعون، رأى ناراً في الصحراء نشبت فجأة في أغصان شجرةٍ وملأت العالم نوراً وأفاضت على عالمه ضياءً. سقط على الأرض مغمياً عليه ثم أفاق، قد كان موسى! وأمير بيناريس[2] المرتاح ذاك، ابن قصور مملكة شاكيا التي لا يدخلها أحد، يقع عالمه في أبعد حدود المهارب وتحليق خياله هو الحدائق الملكية التي لا يسمح لأي أحد دخولها، أمير مفعم بالخيال، أسير سجن مُذَهّب! فقد هرّبته فجأة تلك الإشارات الأربع الغيبية المترعة بالألغاز من قفص القصر ومن سجن الحياة ومن حديقة العبث ومن السعادة الراكدة في المستنقع، وقد حلَقَ رأسه وارتدى ثياباً صفراء وغسل المثالب والرجس عن جسمه وقلبه في ذلك النهر وتحوّل فجأة إلى «بوذا» في ظلال شجرة «Bodhi» وطوى الطريق الوعر الممتد بين المُلك والبوذية بمعراج واحد.

---

(1) إشارة إلى إبراهيم بن أدهم العجلي(162 هـ)، أحد أعلام التصوف في القرن الثاني الهجري. (**المترجم**)

(2) إشارة إلى بوذا، وبيناريس هي المدينة المقدسة لدى البوذيين والبرهمائيين. (**المترجم**)

ومهر[1]، رسول مذهب الوحدة.موعود الزرادشت، كان متهرباً من الناس ومتعلقاً بـ «كونفوشيوس» وضحيةً للغرور، قد تاه تحت أرجل الخلق ناسياً نفسه وفجأة يسطع نور أخضر من أعالي قمة وحيدة على خلوته العظيمة ويجد مكتوباً على حرير أبيض: «يا أيها الانكسار! يا من نسيت أفضل جواهرك الجميلة الإلهية خلف مظاهر هذا العالم الملونة المزركشة! ثمة غريق وحيد في الطوفان. استمع إلى صرخاته الأخيرة المُنهكة ـ إنه يناديك ـ أسرع ولبِّ نداءه واستصرخه. نجِّ بوارِقكَ القُدْسية من كل هذا البريق الذي كلما لمع أكثر، جرَّ «أناكَ» الحسنة الحقّة إلى ظلامٍ أحلك وأشد. يا أسير «الأفعال»!

«وجود» كَ!؟[2]

وأنا الذي كنت أرى العالم بعيون «موريس ماترلينك»المُشكِّكة المفكرة، تكونت لي «نظرة» جديدة بفضل ذلك الأفيون الذي كان يضعه الساقي في كأسي. هذه النظرة الجديدة لا تأتي من خلال الدرس والكتاب والمدرسة. فحسب قول عين القضاة الهمذاني: «هذا العمل يحتاج إلى الألم وليس للقلم».

لقد كنت أنظر للعالم والإنسان نظرة فلسفية وكنت أفهم من خلال التفكير، فلا يمكن رؤية العالم والإنسان ولا يمكن فهمهما إلّا من وجهة واحدة. فلهذان «الإعجازان المدهشان» أوجه لا تُعَد ولا تُحصى.

إن الكون هو إنسان عظيم، كائن حَي، له جسد وروح وشعور، وعيون الفلسفة والعلم لا يمكنها أن ترى شيئاً من هذا الكائن سوى جسده.

لقد شاهدتُ في نظرة «بُدَن» صورة جديدة من العالم والحياة، وقد كانت لي صورة مبهرة مجهولة. عندما كانت هي وماسينيون ينظران إلى هذه السماء، ما كان يراه الأول لم يتشابه أبداً مع ما كان يراه الآخر. وبهذا استطعت بمساعدة

(1) إحدى الشخصيات التي تقنّع بها **المؤلف** في نصوصه الوجدانية. للمزيد ينظر مقالة الدكتورة سوسن شريعتي في نهاية هذا الكتاب. (**المترجم**)

(2) .Schandel, les cahiers verts, Tunisie, 1946

هذين الاثنين أن أستقر في الحدود بين شرق العالم وغربه وأيضاً بين شرق نفسي وغربها. فصرت مثل ما كان يتمنى «ألكسيس كارل»، إذ لم أبرح أستمع إلى حديث باسكال، كما كنت أستمع إلى ديكارت.

لقد تعلمت منها فن «المشاهدة». أخذت منها نظرة جديدة، شاهدت من خلالها كلَّ شيء بطريقة جديدة. كانت تبيّن لي من خلال نمط حياتها أن الإنسان إلى أي حدٍّ «يستطيع أن يُحِب» وفي هذا العالم الأثيري المليء بالرَّبّ، إلى أي مستوى يستطيع التحليق والعروج!

لقد كانت تلك «الصاعقة» نفسها، لكنها صاعقة نزلت على قلبي بعد موتها. إن الناس يتوفون غالباً قبل منيتهم، وقليلون أولئك الذين تكون كلا المنيَّتين فيهم سيّان. إلّا أنها كانت من صنف أولئك الذين قد شرعوا بوفاتهم في داخلي حياة أخرى. حياة أكثر ثماراً وانقلاباً من حياتها التي كانت قبل منيتها.

هذان الاثنان هما ما أعبدهما وأقدسهما. أقول «معبود» لأن عليّاً العظيم يقول: «من علّمني حرفاً، صيّرني عبداً». لا ريب في أن المقصود هو ليس ذلك الكلام الذي نتعلمه في الكتب والمدارس. بل القصد هو ذلك الكلام الذي يبني المرء. كما أن لكل فرد منيَّتين، فله ولادتان أيضاً وفي هذه الخليقة الجديدة من يُعَلّم مثل هذا الحرف أو الكلام فإنه يُعَد خالق روح الإنسان. إن هذا الكلام هو من ذلك الكلام المُبدع الخلّاق. الكلام الخالق!

كلّ العالم، كلّ المذاهب والفلسفات والعلماء والأدباء والفنانين، كل هؤلاء يكونون إما في الأرض وإمّا في السماء، إما في الشرق وإمّا في الغرب. وثمة فريق ثالث يكونون في الأرض والسماء معاً، في الشرق والغرب معاً. هؤلاء هم أناس متوسطون، وثمة فريق آخر أيضاً يكونون تارةً في الأرض وتارةً أخرى في السماء. تارةً في الشرق وتارةً أخرى في الغرب، هؤلاء هم أرواح دنيئة غير مستقرة، خاوية وحتّى خبيثة في بعض الأحيان. إلّا أن هؤلاء عَلّموني أنّ روح المرء تستطيع أن تنمو وتكبر حتّى تملأ الأرض والسماء. يصبح نسراً يظلل بجناحيه على الشرق

والغرب و... ماذا أقول! تصبح الدنيا والآخرة في نظراته، في فهمه، في نبضات قلبه، كبحرين يلتقيان ثم تصبح الروح التي تعيش في مثل هذا العالم، تصبح ترى وتفكّر وتفهم وتُحب وتعشق وتعبد، وبهذا لا تستطيع أي يد قصيرة لأيّ «تصور» أن تمتد إليه ولا إلى عالمه.

إن مثل هذا الإنسان يمكن العثور عليه في هذا الكلام الغريب لـ«شاندل» إذ يقول: «ما أكثر القلوب التي تعبد وتُحسن، ولكن العبادة والتقوى فيهم تبدو قبيحة ملوّثة خبيثة. وما أكثر القلوب التي تعشق وتذنب وتُخطئ، ولكن الشهوات والذنوب والأخطاء تبدو فيهم جميلة نقية زلالاً».

أولئك الذين يطؤون الأرض ويمضون، يرون الجدران والجبال والقفار والبساتين والخربات والمعابد والحانات. ومن يُحلّق في السماوات ويطير فوق المدن، لا يرى هذه الأبواب والجدران والبنايات. إن نظراته وكلّ ما يراه وكل ما يشعر به، كل حالاته ومُخيلته وأمانيه وأحكامه وآماله وتعبيراته وكل ذلك يكون ذا لون آخر وبُعد آخر وشكل آخر. وقد تتجلى في روحه وفي عينيه التناقضات والفواصل والمغايرات والتشخيصات والحدود والحواجز ـ التي تتراءى في أعيننا نحن الذين نعيش على التراب أو في مستوى أعمق من التراب ـ كل هذه الأمور تتجلى عنده موحدة وفي جنس واحد، متعالية مبهرة مطلقة مجردة لا توصف. كيف يمكن أن نصف الأشياء ولون الحالات في عين وقلب روحٍ واقفة أمام نافذة تطل على الدنيا والآخرة؟ يجب أن نقترب من هذه الروح بكل ما أوتينا من قوة، يجب أن نقترب أكثر فأكثر لنرى تلك الصور والألوان والمعاني ولنشعر بها.

إن الدنيا وأشياءها لا تتحلل هنا، حتّى الإنسان وإدراكاته لا تتحلل أيضاً، ولا يمكننا أن نتلقّ جزءاً من هذه الإدراكات بالأذن وجزءاً آخر بالعين وجزءاً ثالثاً بالشّم وجزءاً بالذوق و... كلّا، هنا لمّا نُدخل روحنا الظامئة المشتاقة إلى الداخل عبر النوافذ الخفيّة غير المرئية التي تطلّ على تلك الروح العظيمة الجليلة وريثما نشاهد الداخل الزاخر بالأسرار، نتذوق الألوان ونسمع الصور

ونحتسي العطور ونتلمّس الصداقات ونشعر بالجماليات على جلودنا وتحت أناملنا و... ما الذي أقول؟ نجذب ذلك بكلِّ خلايا وجودنا، بكل أمواج روحنا وبكل «كينونتنا»ونزجّ به في داخلنا وبتأثير من مثل هذه الحالات يتحدث ابن الفارض قائلاً: «يدي كانت تتحدث عندما لساني يسمع وبينما كنت أستمع إلى عَينَي، كنت أشاهد بأذُني...»[1].

هناك يمكننا استعمال كلّ الصفات وكلّ الأفعال والأسماء من دون تحديد؛ لأن كلّ فعل واسم ووصف ومصدر وضمير هو من دون معنى. كلّ القواعد اللغوية والمعاني المتّفق عليها تتشابك وتمّحي. هناك يجب أن يكون لديك «مخاطب» فحسب وليس «خطاباً»؛ هناك يكون الشّم والذوق والنظر والعلم والفهم والإحساس و... ما الذي أقول؟ العقل والإشراق والقلب والمخ والروح والجسم والمحسوس واللامحسوس والمادي والمعنوي والحضور والغياب والغريب والأليف والمعشوق والمعبود والكفر والإيمان والدنيا والآخرة والأرضي والسماوي والإلهام والإدراك والعذاب والدلال والهناء والشقاء والتصنيف والدعاء و... الأخضر والرمادي والأزرق والأصفر المشمس والسمائي والأصفر العسلي واللون واللالون والحسن والسيئ... كلّ ذلك يصبح شيئاً واحداً. سيُنفَخ في صور إسرافيل، في مقبرة الحياة وتقوم الساعة. فكما ورد في قول اللّه سبحانه: ﴿ٱقْتَرَبَتِ ٱلسَّاعَةُ وَٱنشَقَّ ٱلْقَمَرُ﴾ لقد حانت تلك «الساعة»وانشق القمر وكُشطت السماوات وهوت النجوم وسُيّرت الجبال وتسجّرت البحار خوفاً و... قامت القيامة، قيامة كلّ شيء، وفي كلّ مكان، قيامة في الكلمات، قيامة في النظرات وقيامة في الداخل! الجحيم والبرزخ و... أخيراً الجنّة.

وآخرون وآخرون... البروفسور شاندل، الذي لم أستطع أن أحصره في أيّ إطار. فحسب تعبير جلال آل أحمد[2] «في أيّ مكان كان يظهر بصورة مختلفة وفي

(1) **المؤلف**: ديوان ابن الفارض.

(2) جلال آل أحمد (1923ـ1969 م)، كاتب وروائي وناشط اجتماعي وسياسي إيراني بارز، ومن الأدباء الذين كان يجلّهم **المؤلف**.

الوقت نفسه كان بصورة واحدة في كل مكان». لقد كان يتجلى في كل لحظة بصورة أخرى معينة ولكن في كل تجلياته الملونة الرائعة، كان روحاً جليّة وكان يتراوح دوماً بين بوذا وديكارت. إذ كان يطأ الشرق والغرب والماضي والمستقبل والأرض والسماء ولم يهدأ ولو للحظة واحدة. إلّا أنه هدأ للأبد خلال حادثة في صباح يوم الثامن والعشرين من فبراير من عام 1967. أما فرانز فانون، صديقي الشهيد والمفكّر الذي ضحّى بحياته من أجل شعب أسير لم تربطه به أيّ علاقة سوى الإنسانية. وألكسيس كارل، الذي كان بالنسبة لي بمثابة تجربة عظيمة، تتمثل هذه التجربة في النظر للدين بمنظار العلم. كان إنساناً بجناحين، من تلك الأجنحة التي لطالما تمنيتها، وغينون[1] الذي مثّل الروح الأوروبية العاصية الرافضة لأغلال مدينة المال والعمل والجور. فقد هرب إلى الشرق ويا لها من هجرة عظيمة عميقة!

وفي التاريخ هناك كثيرٌ كإبراهيم محطّم الأصنام، أو كموسى البطل المُنجي والعاصي، وكعيسى المحبب النقي اللطيف كلطافة العشق والجميل كجمال الروح، ومحمّد! الذي ينبض في صدره قلب عيسى ويحمل بيده سيف قيصر الدامي، إذ إن خلاص البشر من الأسر لا يتم إلّا بهذين الاثنين معاً؛ فإن قيصراً يُسفك الدماء فقط وإن عيسى يحبّ فقط ولا فائدة من أي الأمرين من دون وجود الآخر. وعلي! ماذا عساني أن أقول في تعريفه؟ كلّما وصلت إلى ذكره ارتجف قلمي؛ «إنه إنسان من ذلك النوع الذي ينبغي أن يكون عليه الإنسان، إلّا أنه لا يوجد غيره». وأبو ذر! رجل الإيمان والثورة والناس، ورجل بكلّ ما تعنيه الكلمة من معنى! والحسين، ذلك الذي منح الحرية روحاً و«للبعض» خبزاً. وزينب التي أحيت ثورة أخيها الدامية بلسانها الفصيح وبروحها الواعية الشجاعة وصمدت وحيدةً أمام الدهر الخاضع للظلم.

(1) ريني غينون (1886)، (René Guénon - 1951 م)، وبعد إسلامه عبد الواحد يحيى. كاتب ومفكر فرنسي، ولا يزال شخصاً ذا نفوذ في مجال الميتافيزيقا والعلوم المقدسة والدراسات التقليدية والرمزية والاستهلالية. ترجمت أعماله التي كتبت ونشرت بالفرنسية، إلى أكثر من عشرين لغة. كتب أيضاً لمجلة المعرفة باللغة العربية.

كلّما قرأت في التاريخ كيف أنها كانت تبكي وتنحب وتصبح ثكلى في مقتل إخوتها وأبناء إخوتها الذين تخضّبوا بدمائهم، وكيف كانت تصل كالطير عند أجساد هؤلاء الشهداء وثمّ... بعد أن تعود إلى مقبرة أعزّتها الدامية، وتبحث عن قبر أخيها وأبناء أخيها و...وكلّما قرأت بأنها كان لديها ولدان قد قُتلا في هذه الحادثة المُشجية وسقطا في ساحة الوغى، وأرى أن هذه الأم لم تخرج من فسطاطها كالعادة لتودع أجسادهما. وكلّما وقفت على هذه القصة المدهشة ورأيت أنها ما ذكرت ولديها ولو لمرّة واحدة، كي لا تذكر أمام أخيها شيئاً عن القربانَين المتواضعَين اللذين قدمتهما من أجله، مجسدةً في ذلك «الفتوّة» عينها؛ كلّما قرأت وأريت ذلك غرقت في الحيرة والدهشة والعجب وتساءلت ما هذا الكائن الإنساني المدهش! ما هذا المخلوق؟ تارةً يغرق في الرذيلة ولا يُدانيه أي حيوان قذر، وتارةً يسمو ويحلّق في سماء العظمة، حتّى لا تحويه الفِكَر والخيال ويصبح كزينب وأمثال زينب.

وبوذا، أسفي على الهند والصين اللتين لم تعرفاه وعدّاه رسولاً. لقد كان رسولاً سيئاً، إلّا أنه شاعر كبير. إنه أسطورة عظيمة محيّرة مكتنزة بالرموز. إنه أسطورة جميلة مثيرة قد حلّت في جسد أمير سكوثي[1]. وسقراط فبرغم كرهي له ولعصابته أفلاطون وأرسطو والقبيادس وأكسينوفون وآخرين منهم ـ إذ إنني رجل من بين الناس عامّة، فردٌ من «ديمو» وفي أثينا عصره، أؤيد الحكومة التي هي من ملكي وهؤلاء هم من بقايا طبقة الأشراف، يتحسّرون على الحكومة الأرستقراطية السابقة ـ وبرغم أن كرهي له يتحدد في نطاق السياسة ولكن في نطاق التفكير العلمي وفيما يخصّ عظمة الروح، فإنني أحبّ هذا الرجل الشجاع العبقري بشدّة. فأين هو وأين بزرجمهر[2]؟

وعين القضاة الهمذاني! و«موريس باره»[3]، الكاتب الفرنسي الكبير، في تلك

---

(1) إشارة إلى بوذا، فقد كان ينتمي للشعب السكوثي أو الاصقوثي، وكان قبل تفرغه للعبادة والزهد ابن ملك هذا الشعب. (**المترجم**)

(2) بزرجمهر بن البختكان كان وزيراً للملك الساساني أنوشيروان. وكان رجلًا حكيمًا عالماً، ذكر اسمه في بعض الأعمال الهامة فى الأدب الفارسي، وعلى الأخص فى الشاهنامه. ينسب إليه الكثير من الحكم والأمثال.

(3) Maurice Barrès (1862ـ 1923م) كاتب وصحفي فرنسي.

الحقبة، لمّا كان متعلقاً بفولتير كان يسميه «mon autremoi_meme»، «أناي الأخرى»، أو «نفسي الأخرى». وبمثل هذا التعبير يمكنني أن أتحدث عن عين القضاة.

وآخرون وآخرون وأخيراً ماسينيون!

إنني أعلم جيداً ما هو مستوى الفكر والثقافة في مجتمعي وأعلم ما هي درجته. إن كلّ الناس هنا إما أن يكونوا مغفّلين أو سفهاء أو كليهما. هم مقلّدون عُميان ولا يختلفون عن بعضهم وكلّهم في المستوى نفسه وكلهم ضيقو النظر وقصار الفكر وأدنياء الإحساس. يشربون الفرث والدّم في رحم تعصّبهم الديني الخانق المظلم أو في رحم عدائهم للدين. فريق منهم يؤمن بما لا يعلمه وبما لا يعرفه وفريق آخر منهم يكفر بما لا يعلمه وبما لا يفهمه. إن كلاً من إيمانهم بما يصدقون أو نبذهم لمّا يكذّبون متساويان. فالفريق الأوّل تُشبعه كتب من أمثال جنات الخلود وطوفان البكاء، والفريق الآخر يشبعه كلّ ما يأتي من «هناك»وكلّ ما يحدده «هؤلاء».

هذان الفريقان المتخاصمان يتشابهان مع بعضهما في كلّ النواحي. هؤلاء يتلون القرآن وكتب الأدعية ويستمتعون بذلك من دون أن يفهموا أيّة كلمة منه ويغرقون في التوفيق، وأمّا هؤلاء فيستمعون إلى سمفونيات موتزارت وبتهوفن من دون أن يفهموا شيئاً منها، وهم ينشدون الشعر الحديث ويقرؤونه من دون أن يفهموه، ويقرؤون الترجمة الخاطئة والمشوّهة والمقلوبة لأعمال سارتر وكامو وماركس من دون أن يفهموها. فَهُم ـ كَخصومهم ـ يستمعون للسمفونيات ويتلون الماركسية والوجودية من أجل الثواب فقط. هؤلاء من أجل الثواب الأخروي وهؤلاء من أجل الثواب الدنيوي.

وبهذا علمتُ أنّه كيف سيتمّ الإقبال على أعمال ماسينيون. لذلك قمت بترجمة كتابه المعنون «آلام الحلّاج» ولكنني لم أنشره. أما كتابه «سلمان باك» فقد ترجمته ونشرته لتبقى على أقل تقدير ذكرى رجلٍ قد كان قلمه كسيوف أبطال الشرق العظماء المجاهدين المسلمين الشجعان الأوائل، فقد ذاد به عن سُمعة الشرق

وعن عظمة الإسلام أمام الاتهامات الخبيثة التي وجهها القساوسة والمستعمرون وروّجها «شبه المستنيرين» من جماعتنا، إذ دنّسوا بأفعالهم كل ما نملك. وكذلك لكي يتعرف المفكّرون والباحثون الحقيقيون الأحرار القلائل الغرباء بين هذين الصَّفَّيَن. إن مثل هذا الكتاب يحتوي بين دفّتيه فن البحث عن قضية شائكة، كسيرة سلمان ـ التي امتزجت فيها الأسطورة والحقيقة، إذ إن في عالم الأساطير يصعب الحصول على ما هو حقيقي. وكذلك يتضمن دقّة في النظر واستقراء كاملاً وبُعْداً عن التعصّب الشخصي والمجانبة للآراء الشخصية في البحث وسعة في الاطلاع على الموضوع من جوانبه كافة وتعقيباً منطقياً على الأحداث والتفاتات إلى «كليّة الموضوع» وعلاقاته مع أمور كثيرة، التي ترتبط كلّ منها مع الموضوع الرئيس بصورة أخرى، الكتاب الذي فيه دقّة وحساسية مقدّسة خاصّة بالمحققين العظماء وتواضع جميل يدلّ على العلم ومظاهر عُلمائيّة وعدم استعجال في إعطاء النتائج التي هي من موجبات كلّ عمل علمي دقيق. لطالما كان ماسينيون أنموذجاً عالياً لكلّ هذه الصفات، ففضلاً عن اجتيازه درجات أخلاقية وإنسانية رفيعة، فقد تجلت في وجهه تلك القداسة التي نبحث عنها نحن الشرقيين ولا سيما المسلمون في وجه العالِم الحقيقي.

كلّما رأيته بتلك العظمة وبتلك الشُّهرة التي قلَّ نظيرها في عالم العِلم، وكيف يُخجل أصغر طلبته بتواضع إنساني لا حدود له، وبرغم ضعفه وكِبَر سنّه وكثرة أعماله العلميّة والبحثيّة، يذهب في كلّ يوم أَحَد لزيارة المعتقلين المسلمين في سجن «فِرن»حاملاً الفاكهة والحلويات، ليلتقي بهؤلاء الأسرى الغرباء، وبذلك الرجل الجزائري ويشجّعهم على محاربة «بلده» لطلب الحرية، وكلّما رأيته كيف يقلق على مصير الشعوب المسلمة الضعيفة، وكيف يستعمل قلمه القدير كسيف المجاهدين في صدر الإسلام في محاربة اتهامات الكنيسة و«المؤامرات الفكريّة والعلميّة» التي يمارسها ساسة الغرب المستعمرون ليذود عن حقيقة الإسلام وشخصيّة الشرق المضطهدة، وكلّما رأيت أن البحوث العلميّة لا تصمّ أذنيه عن التأوهات المظلومة ولم يجعل الكتاب وسيلة «للتخاذل والتهاون النبيل»، وكلّما

رأيت مدى تعلّقه بالعلم والحرية والقدرات الإنسانية المعنوية، وكلّما رأيت فيه كلّ ذلك خلال اللحظات العظيمة المُلهمة التي قضيتها معه، كنت أجد نفسي حقّاً أنني قد «لاقيته ورأيت الناس في رجلٍ والدَّهر في ساعة والأرض في الدار»[1].

وأنت يا مُعلّمي الكبير، يا من علّمتني دروساً مدهشة! يا من طالتك يد المنيّة الحاقدة لأبقى وحيداً في هذه الصحراء الملتهبة المهول، بعد أن اشتدّ ظمئي لذلك المَعين النابع من أعماقك الزاخرةبالعجائب والذي كنت تسكبه في كؤوس كلماتك المرصّعة بالذهب. يا من أخبرتني بوجود عشق أسمى من الإنسان وأدنى من الإله، هو الحب الذي هو سماء الإرادة المُشمسة الجميلة وذلك الوله المليء بالعوز والألم الموجود في روحين قريبتين. وإنّه الألفة الموجودة بين وحيدين مشرّدين لا مأوى لهما وهما في غربة هذا العالم المرعبة الخانقة، فإن العالَميْن كلّهم يعرفون لغة بعضهم بعضاً وينتمون لوطن واحد، إنهم إخوة وأخوات، يعيشون في بيتٍ واحد وفي أحضان أمّهم الأرض وتحت ظلّ أبيهم الزمان، وإنهم أبناء الأرض والزمن وسكَنَة التراب وأربّاء العناصر الأربعة، الماء والهواء والتراب والنّار. وإنهم هادئون فرحون شبعى مرتوون سعداء مرتاحون، يتحدثون مع بعضهم بكل ارتياح. الكلمات بمثابة سماسرتهم المتملقة وخادماتهم الغبيّة اللاتي يتحدثن كثيراً، يتنقلن بين حُفر الأفواه الضيقة المظلمة، ذات الروائح الكريهة وبين مجاري الآذان العفنة اللزجة المكتنفة بالمتاهات، ولا يُعلَم ما الذي يأتين به وما الذي يأخذن؟ وإنك عَلّمتَ أن ما يؤلم روحين قريبتين في غربة هذه السماء والأرض الخاليتين من الألم، وإن ما يجعلهما ولهَين محتاجَين لبعضهما، هو الحب. وإنني رأيتُ في نظراتك، يا تَوْأمي العظيم ويا من تجلّت في سيماك خشية الغربة وفي رعشة نبرة صوتك المضطرب شوق الفرار! رأيتُ أنّك منفي هذه الأرض والضحية البريئة لهذا الزمان.

ولقد قرأت في حِدّة نظراتك الخفيّة المعفرة بالأسرار التي تنبع من أعماق عَينَيك الهائجتين، وتُخبر عن أناي الخفيّة في أعماق نفسي التي تنشد في أذنيها قصصاً

(1) أورد المؤلف هذه العبارة في النص الفارسي بالعربية وهي لأبي بكر أحمد الأرجاني التي قالها في مدح عضد الدولة. (المترجم)

مألوفة، لقد قرأت فيها أنك شريكي في الوطن يا «أيها الغريب في وطنك»[1]، وأننا سَكَنة أرض أخرى وأتينا إلى هنا عبثاً. فقد رماكَ طوفان العدم المجنون كالطّيور العاجزة تحت هذا السقف البسيط المزركش الغريب، وتعرّفتُ على وجهك المألوف في زحْمة وجوه الخلائق المرتاحة الهانئة، وصرتُ محتاجاً إليك، ومَلأ عبق حبّك الزكي مشام «وجودي» وفاض فضاء عمري الخاوي من هواء الحُبّ، وسكنتُ عند «امتلاكي إيّاك» وصفا بالي عند «تصوّر وجودك في هذه الغربة»، وقوي اصطباري الهاوي تحت صخرة «العيش» القاسية الثقيلة الجاثية على صدري. كلّ ذلك بفضل «علمي بوجودك تحت هذا السقف القصير الخاوي من الألم الممتد على رأسي»، وصرتُ أتجرّع الزفير والوجود وحضور النفس والغربة والوحدة المؤلمة في زحمة الجمع والسكوت الشاق في بحبوحة الضجيج والانقطاع المهول عن الآخرين، في زحمة وجود الآخرين والأسر بين يدي الآخرين والاختفاء في داخل النّفس وخفقان كبت الكلام وعقدة عدم الكتابة وما لم يُكتب والبقاء مجهولاً خلف ستارة الأناشيد القبيحة والبقاء غريباً في مجمع القرباء المشؤوم وفي نيران الانتظارات التي لا حاصل منها. فقد كانت عيناك اليقظتان النبهتان ترى كلّ ذلك فيَّ، وكان لسانك المُلهم يُخبرني بكلّ ذلك. لقد صرتُ أتجرّع كلّ ذلك ووقفتُ على قدمي تحت أنقاض هذه الهموم ورحتُ ومضيت وتحدّثت وبقيتُ حيّاً.

والآن فإنك قد ارتحلتَ ومُتَّ، وأنا هنا أتكلّم، عسى أن يكون كلّ «نَفَس» هو خطوة تقرّبني إليك أكثر فأكثر...

... وهذه هي حياتي.

(1) اقتباس من إحدى قصائد الشاعر الإيراني المعاصر مهدي أخوان ثالث (1929ـ1990م)، بعنوان (قاصدك=اليعضيدة)، نشرها لأول مرّة في مجموعة شعرية بعنوان (الشتاء) في عام 1958م.(المترجم)

التراجيديا الإلهية

إنني الآن في نهاية البرزخ، فيرجيل! الشكر لك، فقد أخذت بيدي، أنا الذي كنتُ شاباً يافعاً عاجزاً، أخذتني بيدَيك المسنتَين الكبيرتين القويتين وأوصلتني إلى هنا. ما يقارب عشرين عاماً ولم تتركني للحظة، فقد قُدْتَني وسرتَ معي في كلّ خطوة، وكنتَ دليلي ومُعيني طوال هذه الطريق، وبفضلك عبرتُ بسلام على النيران المهيبة والبراكين المرعبة والجلادين القساة والمرتفعات القاتلة والهواء الملتهب والأرض المنصهرة والبحار المتجمّدة وآبار الويل، لقد عبرت بي جسر الـ«تشينوت»[1]، الذي هو أحدّ من السيف وأدقّ من خصل الشَّعَر، والذي يمتدّ على وديان مشتعلة بنيران براكين ترعد وتفور من غضب إلهيٍّ مهول، وأنا الذي كنت شابّاً لم توقظه حتى ذلك الحين سياط الحوادث والأيام، ولم تنضجه نيران التجارب، قد طويتُ الجحيم ماسكاً يدي بيدك وبوجه محروق من لهب نيرانها وبجبهة مُجَعّدة من قيظ رياحها، خرجتُ منها منتصراً غارقاً في فرحة النجاح وكالأبطال الكبار، لمّا يعودون من ساحة وغى دامٍ مهول، وضعتُ قدمي في البرزخ وإذا بالبرزخيين قد قدموا لمشاهدتي، كبيراً وصغيراً، رجالاً ونساءً ومن كلِّ صنف ومن كل حدبٍ وصوب. جاؤوا ليروني عن قرب، أنا الذي اكتوتْ روحي المُستعرة بمئات التجارب، إذ ترعرعتُ بنيران الجحيم وطويتُ وبكلِّ جسارة هول القفار ومخاطر الجبال ومهاوي الوديان وتعرّج الطرقات الشائكة والبحار والمستنقعات والملاجئ والغابات الضاجة بالخوف. فقد نصب الموت كمينه في ظلِّ أشجارها. لقد طويتُ كلَّ ذلك ونشأتُ أنيساً رفيقاً مؤهلاً لفيرجيل.وأنا الغارق في الغرور

(1) اسم جسر في موروث الديانة الزرادشتية، وهو ما يسمّى بالصراط في الموروث الإسلامي. (المترجم)

والقوّة، قد صرتُ بطل البرزخ ومعبوداً جليلاً لأهلها. ولكن روحي المهاجرة، كيف لها أن تستقر في مكان وأن تتوقف عن الرحيل، ثم الرحيل، ثم الرحيل؟ إنني لستُ بساحل، بل موج.

أنا موجود لمّا أمضِ، وإذا لم أمضِ فلم أكن موجوداً.

«نحن طيور مجهولة نُحلّق في العدم»؛ إذن فمن نحن؟ لا شيء! لا شيء! التحليق فقط وفقط!

رحلتُ ورحلتُ، ليس إلى مكان محدد، فلم أعلم إلى أين. رحلت ورحلت كي لا أبقى هنا، فكلّما شاهدت شروق شمس اليوم ووجدت نفسي في المكان نفسه الذي كنتُ فيه يوم أمس، جزعت من مهانة عبث وجودي. لذا كتبت هذه القطعة الشعرية بمساعدة نصوص من «رامبو Rimbeau» ومن «أندريه جيْد» وجعلتها لسان حالي فإنها ترنيمتي الدائمة:

الفرار، الفرار إلى هناك،
أشعر بأن الطيور سكرى.
بالأمس كنت هنا، واليوم هنا
إذن متى تذهب وراءه؟
للبحث عنه؟

ذهبت وذهبت وخلال عشر سنوات لم أتوقف عن الذهاب وكان فيرجيل معي في كلّ مكان ويدي في يديه الرحيمتَين القويتَين. فقد كنت أرى بعينيه الثاقبَتين وأفكّر بفكره السليم وأسمع بأذنيه السميعتَين.

كان قلبه الكبير الفولاذي المُحكم ينبض في صدري، القلب الذي قد غُلّقت أبوابه الحديدية الصامدة منذ البداية بأقفال ثقيلة محكمة وقد ضاع مفتاحها. قلب كقلعة (ألَموت)، لا يسكنه أحد أو شيء سوى الحماسة. لا تبلغ جدرانَه الشاهقة الصامدة حبلُ أي متسلّق ولا تمرّ من على أعمدته العملاقة رسائل السهام، وإن حرّاسه اليقظين النبهين الصناديد لا ينخدعون بأي ميثاق ماكر... لقد كان قلب

فيرجيل، قلعة عسكرية كبيرة، على سفح جبلٍ شاهق، لم تؤدِّ إليها أيُّ طريق من أيّ صوب. قلعة تنطح السحاب وتطاول أعنان السماء بجدرانها الشاهقة السود، لم يُسمع من داخلها أيُّ صوتٍ سوى صوت «الرجز»ولا ترتبط بشيء إلا «الملكوت». لم تسمع الغزل ولا تعرف الأرض. كان القلب، قلب فيرجيل ولكن في صدري، فكأنه لم يَدق أو لم يعرف النبض. لم تنفك يدي بيد فيرجيل ولم تبرح قدمي تخطو خلف أقدامه، إذ كنّا نسير معاً، فلو تبعنا أحدهم لوجد أثر قدم لشخص واحد. وعلى هذا المنوال عبرت البرزخ كلّه بعد عبوري من الجحيم، يداً بيد فيرجيل وخطوةً على خطوته.

والآن قد وصلتُ إلى سفح جبلٍ شاهق، قد اختفت قمته خلف السحاب وكأنه قد اتصل بالسماء. جبل مهيب عابس خطير، قد التفَّ عليه بدءاً من قدمه طريقٌ صغيرة متعرّجة كالأفعى متجهة إلى الأعلى، مختفيةً عن الأنظار خلف الصخور. لا أدري إلى أين يؤدي، ولا أدري كيف يكون الأمر بعده وماذا سيكون وماذا سيحدث.

الجبل واقفٌ على قدمه كجدار مستقيم، متجهاً للأعلى. كلّما هممت بمشاهدة قمّته، رفعت رأسي عالياً كأني أريد النظر إلى شمس الزوال. قامته المستقيمة، يستحيل التسلق على قامته المستقيمة، فحتّى هذه الطريق المتعرّجة المتشبثة بصعوبة على سفح الجبل تبدو للناظر بأنها ستسقط أرضاً. في كلّ منعطفاتها يوجد وادٍ مهول يرمي بالنظرات إلى عمقها، فالمنحدرات فيها مرعبة. وأنا الواقف على أرضٍ مستوية لمّا أنظر إليه أشعر بأنني سأسقط. حتّى خيالي الشاعري يعجز عن تسلق هذا الجبل ويخاف حتّى من تصوره. أخاف من أن أنظر إليه وحيداً أو أن أفكر فيه. كيف لي أن أضع قدماً في الطريق وأصعد وحيداً؟

لا أستطيع، لا أستطيع، أعجز، أعجز.

فيرجيل! لِمَ أنت ساكت؟ لِمَ يئست؟ ساقاك ترتعشان، يداك، يداك الرحيمتان الوفيتان ترتعشان؟ قدماك القويتان الرشيقتان اللتان طويتا الصحاري المهولة وبحار الجحيم المستعرة والبرزخ، لماذا تجمدتا في مكانهما؟

فيرجيل! لماذا هكذا؟ لماذا وقفت بعيداً؟ لماذا تنظر حائراً إلى الجبل بعينيك المرتعبتين؟ فيرجيل! لماذا تبكي؟ ها! أتبكي أنت؟ فيرجيل! أتخاف؟ هل أنت عاجز؟ لماذا أراك مذعوراً؟ ألم تكن أكبر شاعر قدير في إيطاليا؟ ألم تكن العقل الكبير اللامع في العالم اللاتيني؟ ألم تكن رمزاً لنبوغ أفكار القرون الماضية الذهبية في الغرب؟ فيرجيل! لماذا لم تقل شيئاً؟

هل إنك لا ترغب في المجيء؟ ألا تأتي؟ أتريد أن تبقى هنا؟ هل تركت يدي؟ أتتركني عند سفح هذا الجبل وفي بداية هذه الطريق؟ كيف لي أن أذهب من دونك؟ إنني لا أعرف السير من دونك ولا أستطيع. متى سرتُ خطوةً واحدة من دونك؟ لماذا تتركني؟ لماذا تتخلى عني؟ إلى من تودعني؟

لماذا لا تلج في هذه الطريق معي؟ هل إن الطرق أمامنا أصعب من طرق الجحيم؟ هل إن الصحاري والجبال والبحار التي أمامنا ستكون أكثر هولاً وصِلْيَةً مما رأيناه وتجاوزناه في الجحيم؟ هل إن هذه الطريق أدقّ وأحدّ وأخطر من جسر تشينوت؟ كيف يكون ذلك؟ ألم تقل إننا بعد الجحيم سنصل إلى الجنّة؟ ألم تكن الجنّة خلف هذا الجبل؟ ألم تكن هذه طريق الجنة؟ فيرجيل! هل إن طريق الجنّة أصعب وأهول وأخطر من طريق الجحيم؟ كيف يكون ذلك؟

يا دليلي الفطن القدير! يا من كنتَ لي منذ صغري معلّماً كبيراً رحيماً جليلاً. يا من طويتُ معه خطوةً تلو خطوة نيران السعير وخفقان البرزخ. يا من قوّيتَ وأثمرتَ روحي، يا من كنت لي أستاذاً عزيزاً عظيماً، يا من كنتُ لكَ تلميذاً أنموذجاً. يا من كنت نبيّي، إمامي، مولاي ومقتداي. لا يمكنني أن أصدّق وجود العجز فيك. لا أستطيع، لا أستطيع أن أرى فيرجيل. هذا البطل المنتصر الذي كانت صحاري الجحيم المستعرة وقفار البرزخ الصامتة تحت قدميه القويتين، ناعمتين كالحرير. لا أستطيع أن أراه الآن عند سفح هذا الجبل وعلى قارعة هذه الطريق ـ التي هي طريق الجنة ـ لا أستطيع أن أراه عاجزاً خائفاً، لا أستطيع، لا أستطيع.

فيرجيل! لماذا لا تقول شيئاً؟ لماذا تترك يدي؟ لماذا أنت مذعور؟ لماذا تبكي؟

لقد توقفتُ عن الرحيل، لا أستطيع أن أسير معك بعد. إنني عاجز عن أن أخطو خطوةً واحدة في هذه الطريق، هذه الطريق، ليست طريقي، لم أعرفها، لا أعرف المنازل والمنازل والمنازل الكبيرة في رحلة المستقبل، ولم آلفها. يقال إن بعد هذا الجبل توجد المزارع الخضر والينابيع الزلال وأنهار من اللبن والعسل والخمور المصفّاة والبحار العظيمة الزاخرة بمياه الحياة، والبساتين والزهور والطيور المغرّدة. فضاؤها معفّر بعبق أطيب زهور الصداقة والتي لا تبارح الذكريات وسماؤها زرقاء صافية تدخر أجمل المعجزات الزاهية وهواؤها مسرح للعب أكثر النسائم تدللاً، المُحَملة بأنباء عن أحسن وأصدق أنواع العشق، وقفارها ومروجها مظهر لتحرر الأماني المغلولة والآمال الأسيرة والأرواح الثائرة السجينة والقلوب المكلومة المكتوية والظمأ المستعر الوله المرمي على جرف الماء، والكلمات الحارقة المتبقية خلف الشفاه المخيّطة...

إنني أعلم هذه الأمور وأعلم وجودها. ولكنني هنا لم أسِرْ معك بعد. إنني لستُ سالك هذه الطريق، إنني أتجاوز الجحيم وأطوي البرزخ جيداً، ولكن منزلي الأخير هو سفْح هذا الجبل، ولا أستطيع أن أسير أكثر من هذا. انظر لهذا الجبل! شاهد هذه الطريق! لا أستطيع أن أتجاوز هذا الوادي، هذه القفار، هذه الصخور والمنحدرات. ألا ترى أن الخيال أيضاً يخشى من صعوده؟ إنني «رجل الرحيل»ولا يمكن سلك هذا الطريق بالقدم بل بالجناحين. إن السفر هو سفر التحليق والعروج.

فيرجيل! لا تتركني وحيداً. الطريق التي تعجز عن سلوكها، كيف لي أن أسلكها وحيداً، أنا الذي كنت تلميذك ولم أخطُ خطوة واحدة من دونك ولم أترك يدك ولو للحظة واحدة، ومنذ طفولتي حتّى الآن ـ إذ آخر أيام شبابي ـ لم أكن من دونك يوماً، إذن كيف لي أن أسلك هذه الطريق من دونك؟ كيف؟ إنني لا أعرف كيفية المشي من دونك، ولا أستطيع المشي، لا تتركني وحيداً يا فيرجيل! إنني خائف. إلى من تودعني يا فيرجيل؟ قل شيئاً!

ولكن فرجيل عاد ولم يقل شيئاً. صرتُ أشيّع ظلّه المرتعش الخائف الضعيف

في البرزخ بنظراتي المذعورة ـ ومن دون أن يلتفت إلى تلميذه الوفي المتعلّم على يديه، ومن دون أن ينظر إليّ ـ رأيته يمضي مسرعاً صامتاً في قلب صحراء البرزخ الشاسعة المبهوتة الخاوية من الروح، وما هي إلّا ساعات حتّى رأيته ظلّاً مبهماً في أقصى نقاط الصحراء وبقرب الأفق، وبعد ذلك لم يكن شيئاً...

وبقيتُ وحيداً.

بقيتُ أنا وصحراء البرزخ الخالية الصامتة الباهتة وأمامي القامة الطويلة المدهشة لهذا الجبل والرغبة الخطيرة للولوج في طريقه المتعرّجة المجهولة.

وبقيتُ وحيداً.

إن صحراء البرزخ تُرعبني. فقد كان فيها سكون باهت مرعب. ليست الزوبعة حسب، بل حتّى العواصف أيضاً لا تذعر سكون موتاه. كأنّ الوجود قد توقف عن الحركة، وكأنّ الخلق قد تسمّر في مكانه من رعب موهوم ولم يصدر منه أي صوت. كان الهواء خانقاً ميّتاً راكداً ولم يمرّ حتّى نسيم عليل ليوقع خطّاً أو موجاً صغيراً على وجه المستنقعات. يعضيدةٌ[1] لا أعلم بها من أين أتت؟ ومتى جاءت؟ وما الخبر الذي جاءت به؟ وعلى منْ جاءت؟ كانت معلّقة في الجو، فوق المستنقع ومن دون أن يكون لها أقلّ حركة. كان ضباب غليظ ثقيل رطب يملأ المكان والسماء القريبة القصيرة، مبرقعة من الأفق إلى الأفق بغيمة سوداء حزينة عبوس، وكان الحزن يهطل بدلاً عن المطر ويئنّ أنة الموت وينعى بدلاً عن الرعد. كان يبدو كذلك، ولكن في الحقيقة لم يكن هناك أي شيء، لا هطول ولا صوت، لا في السماء ولا على الأرض. غير أنه كان في قلبي، كأنه يبكي في قلبي ويهطل في روحي. كلّ شيء كان متيبساً في مكانه. الطيور كالطيور اليابسة في متحف العلوم، الفراشات كالفراشات اليابسة في كتب الأطفال، والأسماك كالأسماك المدخنة أو الميتة في قاع المستنقعات. ما كانت الحياة موجودة. كان الخلق كجثّة ميّت

(1) جنس من النباتات المعمرة من الفصيلة النجمية. ويطلق عليه أحياناً هندباء برية. يُرمز لورقها المتطاير في الجو، في الأدب الفارسي بحاملة الأخبار والأنباء. (المترجم)

أخذت تتحلل وتتصاعد منها الرائحة. الصبح لم يتنفس والشمس بقعة قيح ملصوقة على خامة السماء المتّسخة السوداء، والنجم لفظة موهومة والنور والدفء أسماء موضوعة، من نتاج خيال وفكر الشعراء والفلاسفة.

في مثل هذا المكان يبدو أن الكائن الوحيد الذي لم يزل موجوداً ولم تزل الحياة تنبض فيه ولم ينفك يحس ويشاهد ويفكّر هو أنا، فقد انتهى كلُّ شيء سواي، كنت أشعر بأنني كائن حيّ يتنفس، قد رُميتُ في صحراء العدم بصدفة مدهشة أو بغلطة غامضة.

كأن العالم انتهى. والجميع رحلوا. لقد زحف الناس كلهم من على التراب إلى تحته ساكنين صامتين في أكفانهم، لاجئين خلف صخرة قبورهم الخانقة الضيّقة، منتظرين النفخ في صور إسرافيل ليبتعثوا ولينتشروا وليضعوا أقدامهم في عالم آخر وليرفعوا رؤوسهم من تحت اللحد، لينظروا إلى سماء عالم آخر، إذ اقتربت تلك الساعة جدّاً، وانتهت هذه الدنيا وتعطّلت، وانتهت حكاية الحياة والحركة. إن الناس والحيوانات والطيور والحشرات والنباتات والكائنات أجمعها قد رحلت، منتظرةً صيحة القيامة. لقد بقيتُ وحيداً فريداً. ثمّة غفلة في الأمر، حيث أُخرجت عن طابور الكائنات والأحياء الذين يساقون بسوط الموت إلى دار الآخرة، فحتّى الطبيعة قد انطوت وتقوقعت خوفاً، ولم يصدر منها أي صوت. لقد تُركتُ وحيداً، ويا له من خطأ! كنتُ متأكداً بأنهم سيشعرون بغيابي وسيأتون ورائي عاجلاً. هل يمكن ذلك؟ هل يمكن أن ينتهي العالم ويرحل الناس كلهم وتنتهي حكاية الحياة، وبرغم كل ذلك أبقى أنا وحيداً في هذه الصحراء الباهتة التي قد اصطبغت بلون العدم، ولم يظهر في سيمائها المُغبِر الميت شيء سوى انتظار مهول؟ يا ترى من أجل ماذا بقيت؟ بقيت كي أعمل ماذا؟ الوحيد، الإنسان الوحيد في العدم، في صحراء العدم، ماذا يُفترَض به أن يعمل؟

كيف لي أن أصف حالي؟ كيف أبحث عن الكلمات أو أبحث عن أيّة كلمة أو أية عبارة أو أيّة لغة؟ ألا يستحيل تصور إنسان حيّ في صحراء العدم؟ هل العقل

يمكنه فهم ذلك؟ هل الإحساس يمكنه أن يشعر بذلك؟ ثمة إنسان حي بكلِّ حواسه وإدراكه ومشاعره، سالماً كاملاً كسائر البشر، ولكن في صحراء العدم الشاسعة الراكدة الساكنة. كيف يمكن ذلك؟ لا يمكن، ولكن حدث ذلك فعلاً وقد كنتُ أنا. كنتُ أنا وكان عدمٌ مطلق وكان جبل وثمَّ لا شيء ولا شيء و... لا شيء سواه. وكنت أشعر بأنني الكائن الحيّ الوحيد الذي لا يشعر بشيء سوى الخوف.

قد مضى على هذا الوضع وقت طويل، ولكن لا أعلم كم هو، فحتّى الزمان قد توقف. حتّى الزمان قد مات أيضاً. ألم تكن الحركة هي من تصنع الزمان؟ ألم تكن الشمس والقمر والشروق والغروب ودوران الأرض والسماء مقياساً لاحتساب الزمان؟ ألم تكن هي من تصنع الساعات والليالي والأيام والأشهر والسنين؟ لا أدري، ولكن برغم كل ذلك كان فصل «الشتاء».

وعلى الرغم من ذلك، ومهما يكن من أمر فقد مضت عليه فترة من الزمن، حتّى ظهر على الأرض فجأة وعلى مقربة من الجبل، ظِلٌّ فيه حركة.

ما معنى ذلك؟ الحركة؟ الظلّ الذي فيه حركة؟

تبعتُ ذلك الظلّ وكان قلبي يدقّ بشدة على جدار قفصي الصدري وكنت أشعر بأنه سينفجر في أيّة لحظة. سمعتُ صوت خطوات، من أين؟ من الجبل! وتبعه صوت تبعثر الحَصى وتساقطها... وأنا الذي كنتُ مبرقعاً بـ«انتظار ملهوف»، رأيت فجأة شبح أحدهم.

نعم! شبح إنسان ينحدر من الجبل، وبكلِّ ارتياح وتسلط وهدوء. كأنه يسير على طريق مستويةعريضة فيها منحدر بسيط. كأنه طير يسبح على الأمواج، لا أقدر أبداً أن أصف حالي، كيف كنت؟ ماذا كان يصنع قلبي؟ كيف كانت روحي؟ وكيف كان دمي يعدو في عروقي ويدور ويقفز ويفور؟ فقد كان مذعوراً ويدور كالمجانين. كيف كانت عيني؟ نظراتي، ماذا كانت تفعل نظراتي؟ فوران التعرّق على وجهي، تحت منحري، رقبتي، صدري، أضلاعي، كيف كانت؟ هل كنت «أنا»؟ لم أكن؟ هل كنت اعتيادياً؟ هل كنت بحالة أخرى؟ شكلي، حجمي، لوني، جسمي،

وجودي، هل كانت يدي ورجلي ورقبتي موجودة؟ لم تكن؟ كيف كانت؟ لا أعلم شيئاً عن أيٍّ من هذه الأمور، لم أفهم شيئاً، لا أستطيع القول... ولكنني رأيته، فقد كانت «بياتريس».

نعم، كانت بياتريس التي سبق أن رأيتُها، هنا، يداً بيد دانتي. وقد رأيتها كيف نزلت ببساطة وهدوء، كالروح من هذا الجبل وكيف وضعت يده بيديها الحانيتين الرحيمتين، وأخذته معه كظلٍّ لطيف خفيف، يداً بيد، من دون أي كلام، عيناً بعين بعض من دون أن يرمشا. وضعا أقدامهما في الطريق وتسلّقا هذا الجبل الشاهق الصعب وتوقفا للحظة في قمة الجبل، حيث تبدو فيه السماء قد توكأت عليه؛ ثم التفتا ونظرا معاً إلى هذه الصحراء وإلى هذه الطرق الشائكة الحارقة الطويلة وإلى السماء الكالحة القصيرة والأرض الميتة الضبابية الراكدة والمستنقعات الساكنة الصامتة الممتدة إلى آفاق البرزخ الباهتة وإلى بقعة الشمس المتقيحة القبيحة على سقف البرزخ القصير الثقيل. ثم تقابلا ونظرا إلى بعضهما ولم ينطقا بشيء سوى ابتسامة. ثم وضعا البرزخ خلف ظهريهما وتدحرجا نحو ذلك الاتجاه، واستمر صوت أقدامهما للحظات حتّى انتهى كل شيء. وبقيتْ الصحراء وحيرتها وسكوتها، فكأن العالم يقضي آخر أيام الوجود بهدوء، منتظراً قيام طوفان القيامة!

لقد سمعت قصة دانتي عن لسانه، إذ رحلا من هناك. رحل يداً بيد بياتريس إلى أمكنة بعيدة، وسارا في الطرق والمزارع والبساتين وعلى ضفاف الأنهار وتحت ظلال أشجار الجنة، يداً بيد وعيناً بعين، مستنشقين أنفاس السحر النقية، مستمعين إلى أنشودة أجنحة الملائكة التي تحلّق أفواجاً أفواجاً، إطاعة لأمر إلهي ومفعمةً بالأشواق والبشائر.

لقد وضعتُ يدي بيد بياتريس وجرّتني بخفّة ظلّها إلى الأعلى ـ ومن دون أن تشعر أقدامي ـ وصلنا فجأة إلى الأعالي الساكنة في سحاب الجبل. رميتُ بطرفي نحو السماء وبحثتُ بنظراتي في أعماق الأفق. كأن الحياة عادت للوجود وهبَّ نسيم الربيع وانتشرت العطور من كل حدبٍ وصوب، وتفجّرت الأنهار مسرعةً نشطةً

وبعجيج عارم طوينَ القفار نحو البحار. نهضت الطيور السكرى وسبحت الأسماك البهيجة. كانت الحياة في بدايتها. وقفتُ للحظة وصرتُ أتمعن في الوجود، يدي بيدها، شاعراً في أعماق روحي بلذّة معجزة نجاتي في أعماق روحي. بعد ذلك توجهنا نحو الاتجاه الآخر ونزلنا من الجبل كخفّة فراشتين...

وقد ظهرت الجنّة أمامي...

لقد كنتُ أشبه بمسافر قضى عُمُره بالسير في صحاري الجحيم الحارقة وطوى قفار البرزخ الميتة واليوم يرى نفسه على أعتاب جنان اللّه.

لقد كنت أضغط يَدَي بياتريس الرحيمتين شوقاً وشكراً وأسرع في كلّ لحظة أكثر فأكثر للوصول إلى قلب الجنّة. كان قلبي متلهفاً للوصول إلى كلِّ ما ينتظرنا، إلى حوض الكوثر وظلّ شجرة طوبى وأنهار اللبن والعسل والقصور الفاخرة التي تجري من تحتها الأنهار.

كنت مسرعاً وكان شوق الوصول إلى ينبوع كلّ الأماني الملونة للخيال البشري يزيد من لهفتي وخفّة وزني، فقد كنت أشعر بأن يدي ورجلي قد تحولتا بمعجزة الشوق إلى أجنحة كبيرة لصقر سريع وكانت تقوى وتسرع أكثر فأكثر. لحظة بلحظة، صرتُ أعدو بدلاً عن المشي وأحلّق بدلاً عن العدو. صرت أرتفع عن الأرض وأحلّق شوقاً فوق أشجار الجنّة وطرقها وأزقّتها وحدائقها.

في هذه الأثناء رأيت فجأة قصراً كبيراً من الذهب على سفح جبلٍ من الفضّة، تجري من تحته أنهار مياه الحياة، وهواؤه يعبق بزهور الياسمين التي تنمو في جنان السماء المعلّقة. كانت أطراف القصر مكتنفة بالنباتات المتسلّقة المفعمة بالشوق والنشاط ـ كطفل جميل بريء لما يتسلق على جسم أمه ـ كنتُ أرى كيف أن النباتات تنمو لحظة تلو لحظة وتغطّي قصرنا بأناملها الجميلة الناعمة وقد كنتُ أشعر بأنهنّ يهيئن القصر لي ويزيننه.

حططتُ كالحمام على سطح قصري، وجلستُ على أغصان الأشجار اليافعة النضرة التي نَشَرَتْ ظلالها في ربوع تلك الأرض الشاسعة. ثمَّ نزلتُ على إيوان

القصر ثمَّ على ضفاف نهر كبير زلال يجري من تحت القصر. كان ماء النهر كصفحة مرآة صافية برّاقة، يعكس الشمس حتّى بدت عين الشمس الذهبية، كأنها تفور من داخله، والسماء تأخذ ضياءه منه والنهار قد انبثق من هنا وشمس السماء هي انعكاس لشمس مرآة النهر التي أشرقت فيه.

إنني، لأوّل مرّة شاهدتُ «صورتي»ـ كما هي ـ في قلب النهر النقي الصادق الحق. فكم هو مثيرٌ مشاهدة النفس الصادقة الحقّة. وكم هو مهيجٌ لمن يشاهد صورة روحه في مرآته! آه! كم هو لذيذ. ففي الجنّة لا توجد لذّة أسمى من هذه اللذة.

ولكن...!!لماذا؟ أين؟ أين صورة بياتريس؟! ألم تكن صورة بياتريس...؟ لماذا...؟ صرتُ التفت يميناً وشمالاً حائراً خائفاً، لقد اختفت بياتريس! نظرتُ إلى ورائي، لم تكن موجودة. التفتُّ، بحثت في الأرض والسماء، قريباً وبعيداً، بحثت في كل مكان فلم أجدها.

كانت الملائكة تأتي وتروح من فوق رأسي وأجنحتها تصطدم مع بعضها. سيماء نساء ورجال محاطة بهالة من نور، كانوا يصبّون في عيني جمالاً أخّاذاً ويمرّون من أمامي. بين جوقاتهم الصغيرة والكبيرةـ التي كانت تمرُّ من أمامي ـ بدا لي بعضهم أطول قامةً وأجمل وجهاً وألمع نوراً... استطعت أن أعرف بعضاً منهم: محمّد بين علي وسلمان وأبي ذر وبلال ومعهم خديجة وزينب... عيسى مع بولس وبعض من الحواريين الذين لم أعرفهم جيداً، سقراط الحكيم بسيمائه، يمشي ويتحدث كأيام أثينا، وقد التفّ حوله أفلاطون وأرسطو ولاخس وزينوفون والقبيادس. إبراهيم، موسى، زرادشت،... ورجال ونساء آخرون لم أعرفهم، لكنهم مقدسون أجلاء نورانيون. كانت السكينة والسعادة واليقين تشعُّ من نظراتهم الجميلة المفعمة بالإخلاص.

نظرتُ إلى صورتي التي كانت تتطهر أمامي في نهر زلال نقي. أمعنت النظر فرأيت صورة مبهمة مرتعشة في عمق الماء تقترب منّي وتتكشف ملامحها شيئاً فشيئاً. رفع رأسه من الماء وسار على سطح الماء نحوي كالبجع. كانت على شفاهه

ابتسامة مألوفة محببة، وفي لحظة سحريّة، لما مدَّ لي يديه الجميلتين كالسائل، وخرج من الماء رأيته:إنه «هو».

كانت السحاب الربيعية المبشّرة تمرُّ من فوق رأسي. بعد سنوات طوال عاد من قلب البحر متجهاً نحوي، قبض بيديه يديَّ المنهكتين الوحيدتين. نهضتُ لأوّل مرّة من على الساحل المغموم الذي جلست فيه وحيداً منذ سنوات، منتظراً تحقيق الآمال. صرتُ أتمشى في الجنّة تحت دجى أشجارها الأسطورية وعلى خمائلها النديّة. كانت يدي بيد فرجيل ويدي الأخرى بيد بياتريس وأمامي ابتسامة من نور على شفاه اللّه الرحيمة.

فجأة فتحت بئرٌ فاها تحت قدمي! سقطت. كانت بئر «الويل». ويلٌ! ظهرتْ فجأة نافذة في الأسفل، نافذة في سقف سماء هذه الدنيا.

مرت لحظة ولحظات. سقطتُ على الأرض. نظرت من حولي: الصحراء مرّة أخرى! خاوية مرعبة من دون أي أحد! وأنا طير جريح في قلب الصحراء المنصهر!

وعلمتُ أنّ... فيرجيلي قد مات وأنّ البحر لن يفكّ بياتريسي، وصارت أمامي الطريق الوحيدة التي توصلني إلى مدينة العَبَث.

في حديقة أبسرواتوار

كم هي كثيرة متاعب بني آدم! الواقعية والمثالية.

كلّما أردت تسليم نفسي للواقعية ولما هو موجود، وكلّما أردت أن أفكّر بـ «واقعية» العالم والإنسان، شعرتُ بأنني قد ابتليتُ بالابتذال. يجد الإنسان نفسه دوماً أسمى من الطبيعة ويريد أن يكون أفضل مما هو عليه. كم هو دنيء من تكون فيه الفاصلة بين «ما هو عليه» قريبة من «ما يجب أن يكون». ثمة أشخاص لا يوجد فيهم هذا الفاصل، إذ الحالتان منطبقتان فيهم! الحيوان والنبات فقط يكون هذان «الوجودان» فيهما متطابقين. إنّ كل كائن في الطبيعة هو «موجود كما يجب أن يكون»، وإن الإنسان فقط لم يكن أبداً كما يجب أن يكون. كلّما تحلّى المرء بروح سامية وابتعد عن كل ما هو «موجود»، ابتعد أكثر عن «ما يجب أن يكونه.» لذلك فإنّ كل من يتعالى أكثر، فإنه يخشى أكثر من هول الابتذال ويضجر أكثر من وجوده. هذا هو الفرق بين الإنسان والحيوان وهذا هو معنى كلام «الوجودية». إذ قالوا: إن الإنسان فقط هو من يتقدّم وجوده على ماهيته، وحسب تعبير القدامى، فإن علّته الغائية تأتي بعد العلل الفاعلية والمادية والصورية، فهو من يبني ماهية نفسه بنفسه.

وكذلك كلما سلّمتُ نفسي للـ«المثالية»، أحاطت بي مصائب جمّة. «الندم» هو أحد عواقب المثالية. يقول بيركلي، الفيلسوف الإنجليزي العميق والجريء إنّ العالم الخارجي هو من نتاج الذهن أو(النظرية)، فالكلّ يشاهد العالم كما هو «موجود». إنّه صادق في كلامه، ألم تكن أيديولوجية كلّ امرئ نابعة من رؤيته للعالم؟ حتّى وإنْ كان يستمد أيديولوجيته من طبقته، مجتمعه، بيئته، تاريخه أو عرقه أومن كل هذه العوامل.برغم كل ذلك، فإنه «هو نفسه» من يبني العالَم وكلّ

ما فيه. لا يشاهد، بل يخلق! هذا الكلام أقرَّه حتّى الماديون الاجتماعيون الذين هم أعداء بيركلي.

يقول الواقعيون: إذا كان كلّ واحد يخلق العالم الواقعي بذهنه وبرؤيته ـ أي الأرض والسماء والبراري والحيوانات والنباتات والناس والألوان والأشكال ـ وإذا كان يضفي عليه الشكل واللون والصفة وإذا كان «العالم الموضوعي» (Objectvite) تابعاً لعالم الذات الداخلي (Subjectivite)، فلماذا كان لكلّ الناس تصور متشابه عن كل الأشياء الخارجية؟ أليس هذا التشابه سبباً لخلق التفاهم بين الأفراد؟ ولكنني أعتقد أن هذا الأمر ليس دليلاً على أن للعينية، أي للعالم الخارجي وجوداً مستقلاً عن ذهنية الأفراد، بل هو دليل على أن المجاميع البشرية كلّها هي من جنس واحد ولها ذهنية متشابهة ومن مستوى متقارب، وعلى الرغم من أن هناك أناساً لهم ذوات داخلية غير متجانسة مع الآخرين، ولهم جوهر ممتاز وغريب، فإنهم يرون العالم وبما فيه من ألوان وأشكال بصورة أخرى.

ذات يوم كان مالك بن دينار[1] عائداً من الصحراء، سألوه: «من أين وجهتك؟» قال: «خرجتُ للصحراء، كان قد هطل العشق وتبللت الأرض، فلو غاصت قدم أحدهم في الطين لغاصت قدمي في العشق!». هل إنه يرى الصحراء كما نراها نحن، ويستنشق الهواء كما نستنشقه نحن، ويشم رائحة المطر والتراب الندي في الصحراء كما نشمه نحن؟ أو كالخواجه نظام الملك الطوسي[2]، خادم آلب أرسلان[3]؟

تأملوا في سكرات الموت وما يراه الأشخاص في تلك اللحظة. فكل امرئ يرى شيئاً وينتابه شعور خاص.

---

(1) أبو يحيى مالك بن دينار البصري. اشتهر بالزهد. قال الذهبي: علم العلماء الأبرار، معدود في ثقات التابعين. ومن أعيان كتبة المصاحف. ولد في أيام عبد الله بن عباس وتوفي سنة سبع وعشرين للهجرة. **(المترجم)**

(2) الخواجه نظام الملك الطوسي (408 ـ 485 هـ)، أحد أشهر وزراء السلاجقة، كان وزيراً لألب أرسلان وابنه ملكشاه. يعد من أكثر الشخصيات تأثيراً أيام السلطان ألب أرسلان. ويذكر المؤرخون أنه أحد أهم الشخصيات في التاريخ الإسلامي. وقد صاحب السلطان في معظم حروبه وفتوحاته. **(المترجم)**

(3) ألب أرسلان عضد الدولة، (420 ـ 465 هـ) رابع حكام السلاجقة. **(المترجم)**

سبازيان[1] مثلًا، الإمبراطور الروماني يستلقي على فراش الموت، وبمجرد أن شعر أنه يلفظ آخر أنفاسه، نهض فجأة وصرخ: «إن الإمبراطور يموت واقفاً!»وهرع الحراس ولزموه كي يموت واقفاً!

وزليخا! فقد أنشد أحد الشعراء أرجوزة مماتها:

أنشدت زليخا في أنفاسها الأخيرة قائلة / لقد خطفتُ الولد من الأب بجذبة المحبة[2].

وسيبويه، النحوي الشهير في اللحظات الأخيرة من حياته اغرورقت عيناه الباهتتان بدموع حسرةٍ مريرة وهو يئنّ بصوت يرتجف من العبرة قائلاً: (متُّ وفي قلبي شيء من حتّى). فلطالما كان حائراً في مسألتها، هل هي اسم أم حرف جر؟

إذا كان تينتوريتو يرسم السماء باللون الأصفر، أو إذا كانت الأشجار زرقاء والسماء بنفسجية في اللوحات الشرقية، أو إذا كان سكون الصحراء والليل وضوء القمر في سمفونيات غاستون دفين قد تم تلحينه بسوناتة لطيفة غامضة مع صعود ونزول غير محسوس، فلأنهم كانوا يشاهدون كل ذلك بهذه الصورة الخاصة بهم ويستمعون بهذه الطريقة المميزة.

يقول الأستاذ الدكتور نصر: إن الزمن يختلف في اللوحات المُنَمْنَمة الصينية والفارسية ويبدو بصورة أخرى.

ما يراه المزارع في كتلة كبيرة من السماد ـ التي أصبحت جيدة وجاهزة للاستعمال في الحقل ـ هو ذلك الجمال والعبق واللون نفسه الذي يجده الرسام في ابتسامة الجيوكوندا أو في إبداعات ميكيل أنجيلو في لوحة سيستينا! إنه لمن السذاجة أن نظن أن اصفرار الأشجار عند الخريف في عين عجوز فقير يستمد قوت سنته من بستان عنبه الوحيد هو ذلك الاصفرار نفسه الذي يراه شاعر برجوازي فيلسوف متصوف، أو شخص وجودي أو بوذي.

إنّ المنظر اليومي الذي نراه من خلف نافذة غرفتنا، والذي يبقى أمام أعيننا

---

(1) الإمبراطور الروماني التاسع بين عامي 69 و79 م. (المترجم)

(2) البيت للشاعر الإيراني مير سنجر الكاشاني (980 ـ 1021 هـ) (المترجم)

لسنين طوال يتغير كله في اليوم الذي نتغير فيه، ولم يعد مشابهاً للمنظر الذي كنّا نألفه من قبل وحتّى لا نستطيع أن نتذكر كيف كان قبل ذلك، أي كيف كنّا نراه!

وأنا أظن أن المفكرين الانطوائيين والفردانيين كذلك، وحتّى المتصوفة، كانوا يمرّون بهكذا تجربة عميقة حتّى قالوا: انشر السلام والسعادة والجمال والخير في داخلك واخلقه في نفسك واصنع نفسك كي ترى العالم مليئاً بالسلام والسعادة والحُسن والجمال[1]. أنا أيضاً كنت أسير بهذا الاتجاه، فقد كنتُ أرى أن الإشراق (عالم المعنى) أفضل من عالم العقل، وأن القلب أشرف من العقل، والداخل أعظم من عالم الخارج، وبالأخص كنت أمقت الواقع وأعد الحقيقة أسمى منه ـ إذ أرى بأنها كل ما كانت أسمى كانت أبعد ـ وكنت أعبد (المُثُل) ولطالما كنت أعشق تلك المدينة الفاضلة وذلك الرجل الخارق المثالي وذلك (المكان المجهول) الذي كلُّ ما فيه موجود مطلق.

كنتُ أمضي متأثراً بمثل هذه الفلسفة وبمثل هذه الذات الأفلاطونية، بل الأفلوطينية حتّى عثرتُ فجأة على **قوت الأرض والقوت الجديد** لأندريه جيْد، فقد كان مَثَلي مع هذا الكتاب كمَثَل قوت اللّه المُنزلة على جياع بني إسرائيل التي ورد ذكرها في قوله تعالى: ﴿وَأَنزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَىٰ كُلُوا مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ﴾.

من بين كل تلك الموائد، كانت هذه اللقمة السماوية بالنسبة لي ـ بمثابة المنّ والسلوى ـ وهي من تولّت أمري. فقد ورد في كتاب جيْد: «يا ناثنائيل! جاهد كي تكون العظمة في نظراتك وليس في ما تنظر إليه!». وبهذا لم يَعُد لي شيء أصنعه سوى هذا «الاجتهاد»؛ ولم أعد سوى ناثنائيل، وصرتُ أجد نفسي من يخاطبه أندريه جيْد على نحو دائم ومستمر: «جاهد كي تكون العظمة في نظراتك وليس في ما تنظر إليه».

كما جربّتُ في الحياة فلسفة بركلي، رسول المدرسة المثالية وكذلك توجيه جيْد بخصوص «النَّظَر إلى الموائد الأرضية كالنّظر إلى جمال الموائد السماوية».

(1) بالمعنى السايكولوجي والفلسفي، وليس بالمعنى الأخلاقي والسياسي و السوسيولوجي، إذ هي قضية أخرى. (المؤلف)

إنها آخر ما توصلت إليه فلسفة جيْد. لقد داوى نفسه من مرض السِّل وعاد شابّاً ومدّد عُمُره لسنوات عدّة، بعد أنْ كان على مسافة ستة أشهر من الموت. إلّا أن تلك الفلسفة وهذه النظرة ـ التي كانت لُبّي وفي عيني ـ لم تصنع لي مثل هذه المعاجز؛ فلولا قراطيس رزاس[1] ودفاتر شاندل الخضرـ ولولا نظرتي الحديثة للإسلام، التي بوساطتها وجدتُ الطريق الخفي المدهش الموصّل بين الواقعية والمثالية وهي بحد ذاتها حكاية عميقة ثورية، ينتهي فيها الصراع التاريخي بين العقل والإشراق، المادة والمعنى، الدنيا والآخرة، الفلسفة والعرفان، السعادة والكمال، الواقعية والحقيقة، ينتهي فيها كل هذا الصراع بسلام جميل صادق ـ لولا نظرتي هذه لتهتُ في وادي الحيرة المهول بين الواقعية والمثالية الذي كنتُ مشرّداً فيه لسنين طوال ولكنت متُّ ظمأ، ولَما كنت أستطيع أن أستسلم للـ«الابتذال» ولا حتّى للـ«خيال».

ذات يوم ذهبت إلى متجرٍ لبيع الكتب، وكان محلّاً صغيراً جميلاً متناسقاً بذوق رفيع، ولم تكن فيه كتب كثيرة، ولكن كان فيه كثير من أدوات القرطاسية وبطاقات التهنئة واللوحات، والكماليات والتحفيات المناسبة للمكاتب والمكتبات وغرف العمل ولوحات الرسم، والتماثيل الصغيرة وكثير من الأعمال الفنية. لقد كانت إحدى هواياتي، أو هوايتي الوحيدة هي مشاهدة مثل هذه المعارض في هذه المحال التجارية! برغم أني كنت أذهب إلى هناك لزيارة صاحب المتجر وليس لمشاهدة المتجر. لقد كان يملك روحاً جميلة لطيفة ونظرات ذكية جذابة وشخصية فرد مستنير، رأسه ووجهه وعيناه ونظراته وحركاته وحتى ثيابه كلها محببة صادقة. كان يروق لي لقاؤه والحديث معه، فحسب قول بهار:[2] «يا حبّذا لذّة المجالسة مع اللبيب!». حين أكون معه أشعر بسكينة جميلة وهدوء لطيف. كأنني أستطيع

(1) رزاس شخصية من نتاج بنات أفكار **المؤلف**، ورد ذكرها كثيراً في تأملاته ونصوصه الوجدانية، لا سيما في قسم (القناة) من هذا الكتاب. للمزيد ينظر الهامش رقم (4 ص 68) في ذلك القسم.

(2) محمّد تقي بهار (1884-1951م) شاعر إيراني معاصر. يلقب في إيران بملك الشعراء. له دواوين مطبوعة، كما عمل على تحقيق بعض الآثار الأدبية.

أن أحدّثه بكلِّ ما أرغب. كنت أشعر أنه يفهم كلَّ ما أقوله وكلَّ ما أحتاج إلى قوله! وكان يفهم كلامي كما كنت أحبُّ أن يُفهَم. كان يفرح ويحزن بطريقة مميزة، حتّى إنني كنت أشعر تلقائياً بسرور حقيقي لمّا أراه مسروراً وأشعر بالحزن عندما يكون حزيناً. في كل إحساس وعند كل شعور كنتُ أعطي له الحق وأتعاطف معه؛ ولذلك فإن كل ما كان يحدث له، ومهما كانت طريقته في التعبير، فكأنه قد حدث لي وكنتُ أعبّر عنه بالطريقة ذاتها. كنت أشعر بأن الحياة الاعتيادية والصُّدَف واللقاءات كلّها تؤثر على قلبينا تأثيراً واحداً. كنّا نتحدث لساعات طوال، ولكن ليس وجهاً لوجه، بل يداً بيد وكتفاً بجنب كتف وكانت هذه لذّة طيبة محببة. تلك الساعات التي أقضيها بالحديث معه وأنا جالس على كرسيه الخشبي الصغير والقديم في محله الصغير الجميل كانت بالفعل ساعات مميزة. كأنّ وجوده ووجود محلّه ليس من أجل العمل وكسب الرزق، بل من أجلي.

اسمه كلود برنارد والناس يهنئونه، كونه سَمي كلود برنارد المعروف ويذكرونه بذلك دوماً. ولكنني لم أحب هذا التذكير، لأني أراه أفضل وأحَب من كلود برنارد. أن يكون المرء عظيماً عبقرياً شهيراً عالماً مكتشفاً مخترعاً شيء، وأن يكون حسناً ذا روح طيبة أليفة وذا قلب أنيس وذا ضمير إنساني جذّاب محبب حساس معنوي جميل شيء آخر، ولاسيما أنني لم أكنّ أي تقدير لـ«كلود برنارد» المعروف. هذا الطبيب الفيزيولوجي الأناني المتكبر. فبمجرد ما أنجز دراسة ضيّقة محدودة عن «جوارح» الإنسان، أقام الدنيا ولم يقعدها وأصمَّ آذان الناس بصياحه. إذ كان يظنّ أنه قد حصل باكتشافه موضوع (الدهون) على مفاتيح كنوز أسرار الخليقة! وهو نفسه قد قال ذات يوم بكل اطمئنان وتكبّر: «إذا لم ألمس الروح تحت شفرة الجراحة فلا أصدق بها!»

يصبح المرء تارةً كهذا المزعوم الخبير في الدهون[1]، وتارة أخرى يصبح كأينشتاين وماكس بلانك، اللذين يقيسان قطر العالم المادي ويشطران عمق النواة

(1) اكتشف (كلود برنارد) دور عصارة البنكرياس في هضم الدهون ودور الكبد في إفراز الغلوكوز. (**المترجم**).

الداخلية في الذرة ويكتشفان فيزياء الكم في مجال الضوء ويتحدثان عن العلم والعالَم بكل تواضع ليهزونا نحن المتظاهرين بالتنوير والجيل المتعلم البرناردي!

ذلك هو أينشتاين الذي يقول: «فيما يخصّ المذهب فإنني أكثر تعصباً من فلاحي لانكشر»[1]. و «إن الشعور المعنوي هو البوابة الرئيسة في الدراسات العلمية». وإنّ «كلّ من لم يعرف شيئاً عن التأمل ولم يبتلِ بالحَيرة فإنه لا يملك روحاً علمية». وهذا هو بلانك الذي يقول: «قد كُتب على بوابة معبد العلم: كل من يريد الدخول يجب أن يكون مؤمناً».

هذا هو الفرق بين فرد يكون عمقه بقدر «الكشتبان»[2]ويفيض»بقطرة» ماء وبين فرد تموج في قلبه البحار والمحيطات وبرغم ذلك يشعر بالخواء!

دعنا من ذلك. الحديث عن كلود برنارد الحسن، وللأسف فإن التاريخ يتناول الكبار فقط. لو كان الأمر بيدي لرفعتُ اسم كلود برنارد المغرور من الموسوعات والكتب ولوضعت مكانه اسم برنارد ذي القلب الرقيق وصورته. إذ له قلب تموج فيه بحار العشق والحرية، إنه لا يعشق حرية وطنه وشعبه فحسب، بل يعشق الحرية المطلقة، حرية أعداء بلده، الجزائريين[3]. يعشقها بروح جميلة عميقة مفعمة بالحُسن واللطف. كان من ذلك الصنف من بائعي الكتب الذين هم أعلم وأفهم من أغلب الكتّاب الذين يبيع مؤلفاتهم.

ما كان حبّه لي أقلَّ من حبّي له. إذ لنا مشاعر متشابهة أحدنا تجاه الآخر. يقع متجره في بداية شارع «سن ميشيل»، قرب حديقة أبسرواتوار.

كانت بداية تعرفي على كلود من هنا: ذات يوم في أواخر شهر فبراير لفتت نظري بعض الكتب المعروضة خلف زجاجة متجره، ودخلت المتجر ولم أكن أبحث عن كتاب محدد، وصرتُ أنظر إلى رفوف الكتب متفحصاً العنوانات. سألني بابتسامة

---

(1) لانكشر والتي تختصر Lancs مقاطعة تاريخية غير حضرية في شمال غرب إنكلترا. برزت خلال الثورة الصناعية كمنطقة تجارية وصناعية.

(2) الكُشْتِبَان هو قمع يغطّي طرف إصبع الخيّاط ليقيه وَخْز الإبر، وهي كلمة فارسية الأصل.

(3) إشارة إلى الأزمة المعروفة في العلاقات الفرنسية الجزائرية في فترة تأليف هذا الكتاب.

مألوفة تنمُّ عن نوع من «التجربة»: «أستاذ، هل تبحث عن كتاب معين؟». بالرغم من أن جوابي كان سلبياً ولكن قلت بخجل: «لا، لكن...»، وحرتُ ماذا أقول؟ قال: «أنا أعلم ما هي الكتب التي تروقك». صار يذهب ويعود وفي كل مرة يجلب لي كتاباً ـ وأثناء تصفحي للكتاب ـ أخذ يشرح عنه ويُعرّفه لي. جلب لي أكثر من عشرة مجلدات ـ كنت مندهشاً ـ فبرغم أن كلاً منها في موضوع معين، إلّا أن كلها كانت تلك الكتب التي أريدها. فلو كنت مكانه لاخترت من دون ترديد هذه العنوانات من بين آلاف الكتب. من بين عشرات الأصدقاء الأوفياء الذين يشاركونني الفكر والمشاعر، لم أعهد أحداً يستطيع أنْ يختار لي عشرة كتب كدقة برنارد وأنْ تكون كلها ومن دون استثناء هي كتب كنت أبحث عنها أو كأنها قد اخترتها أنا. انبهرت من هذه الفطنة والفهم الدقيق الصحيح الذي نفذ بنظرة واحدة، خاصة وهي في عين فرد (أجنبي) لم يعرف شيئاً مسبقاً عن طبيعة شخصية الأفراد في مجتمعنا.

أكبر عناء لروح الإنسان هو أن «تبقى مجهولة». كلّما كانت الروح أكثر جمالاً وأكثر نعمة، كانت أشدّ احتياجاً للـ«قرين».عندما يقول العرفاء: «إن العشق والحُسن قد تعاهدا معاً منذ الأزل»، فإنهم ينطلقون من هذا المبدأ. إنها الفلسفة الشرقية الخاصة بالخلق. حتّى اللّه سبحانه وتعالى يُحبّ أنْ يُعرَف ويأبى أن يبقى مجهولاً. (حاشا للّه). المجهولية هي من تخلق الشعور بالوحدة وتولّد ألم الغربة. إن كل امرئ هو مثل كتاب ينتظر من يقرأه. الإسلام في فلسفة الخلق قد جاء بالمعرفة بدلاً عن العشق بصورة جيدة حسنة، وإن التصوف الشرقي يتحدث عن ذلك. كما قلتُ آنفاً إن العشق هو احتياج غريزي حتّى وإن كان عشقاً شديداً جميلاً، فإنّه خدعة الطبيعة وحارس الجسد المتنقب بالروح. الصداقة هو احتياج إنساني وعمل الروح. لو(عَرَفَ) أحدهم الإنسان، وأدرك تلك (الأنا) الصادقة الصافية الخفية، سيخلق فينا شعوراً بالقرابة وصداقة يستحيل كتمانها ويستحيل وصفها. عند هذه الحالة فقط ستعرف الروح أنها ليست وحيدة في هذه الدنيا وأنها عبارة عن نَفَرين أو أكثر من نَفَرين. إنه توفيق يفرح به حتّى اللّه العظيم القدير. على أية حال فإن الإنسان، حتّى وإن لم يكن كتاباً فإنه كلمة، ولا جرم أنه سيشعر بقرابة غيبية

مع من يفهم معنى هذه الكلمة. لا أقصد المعنى المعجمي طبعاً. إذ إنه معنى متعارف عليه ومبذول وله عشرات المترادفات، بل القصد هو ذلك المعنى الخاص الكامن في روحه وجرس لفظه ودقائقه التي تدرك ولا توصف والتي لا يشعر بها إلّا إحساس الشاعر. كان كلود برنارد مفكراً مستنيراً أصيلاً، ليس كهؤلاء الذين يصبحون مستنيرين بالقراءة والتعليم ويمارسون التنوير، كونه رائجاً في بيئتهم، كمدرس المكتب الفلاني أو كـالكربلائي رجب علي[1] الذين يقلّدون الرسالة العملية للسيد أبي الحسن. لا أذكر اسماً من هؤلاء، فليسوا قليلين في مجتمعنا. وهنا فإن كل الموجودين إمّا هم مقلدون متقدمون وإمّا مقلدون متجددون، وكلا الفريقين هم أعداء لبعضهم، وفي الوقت نفسه من جنس بعضهم.[2] كان جوهره جوهراً مستنيراً، حتّى ولو افترضنا أنّه أمّي، لا يقرأ ولا يكتب فإنّه يبقى مستنيراً، رجل ذكي فطن فاهم ذو مشاعر طيبة. بالضبط على عكس هؤلاء العلماء المحققين الأغبياء عديمي الشعور! فحسب تعبير السيد حلبي:[3] « بحرٌ شاسعٌ، ولكن بعمق البَنَان!»

كان «كلود» أحد هؤلاء المطالبين بالحرية الذين ناضلوا ضد الاستبداد والاستعمار في إسبانيا والجزائر. لم يكن متديناً، إذ كان عقله كافراً ولكن قلبه مؤمن! فكم كان بعيداً عن هؤلاء الذين يملكون عقلاً مؤمناً وقلباً كافراً! كان الجمال والإحسان والتضحية وحتّى الإيثار مطبوعين في ذاته. كان استعداده للفهم مبهراً، فإنه يأتي معك حيثما شئت، حتّى إلى الأوطان والطرق والآفاق البعيدة عن عالمه. كانت تنطبق عليه مقولة تلك **المؤلفة** عن نابليون بونابرت، إذ قالت: «بمجرد دخول

(1) في الثقافة الشعبية الفارسية القديمة يسمى من يعود من سفر زيارة قبر الإمام الحسين (عليه السلام) بـ«الكربلائي» كإطلاق تسمية «الحاج» على من يعود من سفر الحج وعادة ما يكون مثل هؤلاء الأشخاص من وجهاء الطبقة الشعبية في أوساط المجتمع الإيراني المتدين. (**المترجم**)

(2) هذا هو حُكمي في تلك الأيام واليوم قد تغير هذا الحكم ـ وقد تغير معه ذلك الشعور الذي ولده في داخل نفسي ـ لأن هؤلاء هم مستنيرون (ومع ذلك لا يقلدون المستولين على الكتاتيب) ومتدينون (ومع ذلك لا يقلدون المتولين على المذاهب). فبالأمس كانوا وحيدين أسارى بين حَجَري ناعور التجدد والتقدم واليوم أصبحوا موجاً كبيراً، جرفوا كل شيء وأوقفوا هذا الناعور الذي يدور بجريان الماء. (**المؤلف**)

(3) الشيخ محمود ذاكر زاده المعروف بالشيخ الحلبي (1900 ـ 1997م)، رجل دين وناشط سياسي من أهالي مدينة مشهد. تضامن مع حركة تأميم البترول في إيران إبان حكومة محمّد مصدق. (**المترجم**)

معنى ما إلى ذهنه فقد كان يأخذ هذا المعنى طريقه من دون أيّ عناء ويستقر في مكانه». كان رجلاً قليل الكلام. ولكن عندما يجد مخاطباً قريناً له يُجبر كل اللحظات التي سكت فيها. كان الذوق الفني والفلسفة ممزوجين مع الجمال في عقله. فقد كان شكله ومكتبته يحكيان عن ذلك بوضوح.

تفاهمنا أدّى إلى الصداقة وصداقتنا أدّت إلى الأنس، فبقدر ما كنت أشعر بالاحتياج إلى الصداقة معه والتحدث إليه، هو أيضاً كان يحتاج إلى صداقتي والحديث معي. كان سببه للصداقة معي هو حبّي الشديد للقضايا الفنية والأدبية، أو على تقدير كان يعدّ هذا الأمر دليلاً على ذوقي الدقيق العميق. كان يقول: إنّ شعوري ونظراتي الشرقية أثّرت في آرائه الفنية والجمالية تأثيراً إيجابياً ونَفَخَت فيه «روحاً» خاصّة لا تراها عيون الفن الحداثوي؛ لأنها لا ترى شيئاً سوى التناسب والتأثير. لم يكن يعلم أن هذا الأمر هو الطابع الرئيس في الفنّ الشرقي الأصيل. إذ إنه ليس لغة الجمال حسب، بل إنه لغة «لطيفة خفيّة» قد امتزجت فيها الفلسفة الإشراقية مع الجمال.

لقد كان يؤمن بدقة نظري وذوقي الفني اللطيف ويهتمّ بأقوالي وآرائي في هذا المجال ويعدّها جديرة بالانتباه. على الرغم من اعتقادي أنه كان أعلم منّي بكثير في مجال الفن، إذ تعلمتُ منه معلومات جديدة وكثيرة واطلعت على عالم الفن الحديث والمدارس والأساليب الفنية الحديثة، حتّى اعتبرته أستاذي في هذا المجال، مع ذلك فإنه كان ينظر إليَّ بطريقة لم أعد نفسي مؤهلاً لها. ذات يوم بمجرد دخولي إلى متجره طفق فرحاً وقال: «من حسن الحظ أنك أتيت، لديَّ أمرٌ مستعجَل أريد أن أطرحه عليك». ذهب وجاء بظرفٍ كبير وقال: «هذه تصاميم متنوعة أعددتها لبطاقات الدعوة وأريد أن أبيعها لمؤسسة جيلبرت الإعلامية الكبيرة. أريد أن أختار أفضل تصميم للمشاركة في المعرض. لذلك احتفظت بها منذ أيام وانتظرت مجيئك لأستشيرك. في كلّ الأحوال، سأختار ما يرجحه ذوقك».

بدأ سؤاله بهذه العبارة قائلاً: «أريدك أن تتفحص هذه التصاميم وتختار على

وفق الحالة التي أقولها لك. افترض أنك تنوي الزواج وأتيتَ إلى هنا وتريد اختيار إحدى هذه البطاقات. بين كلّ هذه التصاميم، أيّ منها تراها أجمل وأنجح من سائرها؟» قلت: «لا يمكن إعطاء إجابة واحدة عن سؤالك؛ لأنّ كل شخصية وكلّ فئة عمرية يناسبها تصميم ولون معين، فمثلاً لزوجين من طبقة أرستقراطية أو رأسمالية أو لصاحبَي مقهى أو لمثقفَين، أو لشخصَين ينتميان إلى عائلة ملكية أصيلة أو لحداثويَين وما بعد الحداثة، جامعيَين أو عسكريَين...».

قاطعني قائلاً: «لا، قلت لك افترض أن تكون البطاقة لك، لم أقصد حسب ذوقك فقط، بل أريد أن تكون البطاقة لشخصٍ مثلك، أنا أقول افترض أنك تريد اختيار بطاقة دعوة جميلة ملفتة لحفلة زواجك، أي من هذه البطاقات ستختار؟»

صرتُ أتفحصُ البطاقات بكل تفنن وتفلسف وقارنتُ بين الألوان والمعاني وأحاسيس الألوان والتناسب الموجود بين كل لون وكل شخصية واستعملتُ ذوقي كلّه ومعرفتي كلّها وإحساسي كلّه، إلى أن عثرتُ على بطاقة معينة. أخذتها من دون تردد وعزلت بقية البطاقات، وأخذت أمعن النظر فيها وصرت في كل نظرة أكتشف خطوطاً وظلالاً وألواناً وأشكالاً أكثر تناسباً وجمالاً للحفلة وللزواج وللعقد وللقِران وللعشق وللأصالة وللصدق وللعمق وللخلوص وللإحساس وللمستقبل وللخيال وللأماني... أخذت أكتشف كل هذه الإشارات وأتلذذ بها غارقاً في لذة النجاح والتفوق كأنني أقول له: «انظر كيف أحكم حكماً قاطعاً في هكذا خيار صعب وكيف أشخّص وكيف أقرأ في هذه البطاقة أموراً دقيقة أدقّ من خصل الشَّعَر.انظر كيف أمزج العمق الفلسفي بالإحساس الإشراقي والذوق الفني؟» التفتُّ إليه بوجه يموج فيه الشعور بالاطمئنان والنجاح وبنبرةٍ تدلّ على أنه لا نقاش في هذه ولا تراجع عنها؛ لأنها اكتشاف وليس مقترحاً أو ذوقاً شخصياً، فحسب تعبير طلبة العلوم القديمة (هذا هو ليس سواه)، قلت له بهذه النبرة وبهذا الشعور: «تفضّل! هذه!».

ما إن أنهيتُ كلامي وإذا بالسيد كلود برنارد، هذا المؤمن بي ومريدي، على

خلاف عهده، بدلاً من أن ينظر إلى البطاقة التي اخترتُها أخذ ينظر إليَّ. قلت: «ماذا؟» قال بابتسامة مرددة تائهة: «لأيّة مناسبة اخترتَ هذه البطاقة؟» قلت: «برأيي إن هذه البطاقة هي أجمل بطاقة دعوة لحفل زفاف».

سكتَ لبرهة وأخذ يفكّر، ثم قال بنبرة منهكة متقطعة: «إنني... صممتُ هذه... صممتُها للدعوة إلى مجلس عزاء!»

نعم... لا.

سكوت...

سكوت...

فجأة صرت أتحدث بسرعة عن قضايا فلسفية وعن قضايا أخرى... لا أذكر شيئاً منها، ثمّ توجهت مرتبكاً إلى رفوف الكتب ومن دون أن ترى عيني شيئاً، نظرت بدقة إلى الكتب وبعدها ودعته بهدوء وانتكاس، وداعاً مؤقتاً وغادرت! ارتحت! كنت كمن يستيقظ فجأة من حُلم مرعب يعصر أحدهم قلبه فيه.

هبَّ نسيمٌ عليل، كانت المدينة في مكانها. قرأتُ في وجوه المارّة أنهم لا يعلمون شيئاً عما حدث تواً. عبرتُ عرض الشارع نحو «ذلك الاتجاه»، ثم وجدتُ نفسي حُرّاً لأذهب أينما شئت، يميناً وشمالاً، ... بعد لحظات رأيت الليل قد سجا وأنا جالس منذ ساعات على مصطبتي الخضراء الدائمية ـ تحت الشجرة التي اعتدتُ عليها منذ مدة ـ كنتُ لا أشعر بجاذبية الأرض. ومن دون أن أشعر، صرتُ أعدّ الفصائل القصيرة المُسطّرة على حافة الحديقة في طابور طويل، وتارة أخرى أعدّ القضبان الحديدية لسياج حديقة أبسرواتوار ولمّا أنتهي منها أعدّها مرة أخرى.

لمّا شعرت بمنتصف الليل وبضرورة عودتي للبيت ـ الذي لم يكن سوى غرفة واحدة ـ انتابني شعور مميز بالخجل، وكان يشتد فيَّ هذا الشعور لحظة تلو الأخرى ويمنعني من النهوض عن تلك المصطبة الخشبية، إنها مشكلة أعاني منها في غرفتي أكثر من أي مكان آخر.

لديَّ ذكرى جميلة مع هذه المدّة ومع هذه الحديقة. إنّي أحب هذه الحديقة

البسيطة الهادئة الجميلة أكثر من كل الفرنسيين وغير الفرنسيين. كان الناس يجتمعون في حديقة لوكزامبورغ التي هي أشهر وأجمل حديقة في باريس، تقع على مقربة من أبسرواتوار. لكنني كنت أرجّح الجلوس على هذه المصطبة الخشبية الخضراء تحت شجرةٍ كانت تؤنسني.إذ تعودتُ عليها. كنت أفضّل الجلوس وحيداً هنا لساعات طوال وأفكّر، فحسب قول ناصر الدين شاه القاجاري: «أتفضّل بالتخييل».[1]كان هذا عملي اليومي ومكاني الدائم، إلى أن يجدني تدريجياً أصدقائي ومعارفي، فقد كانوا يأتون للمطعم الخاص بالمسلمين الكائن قرب الحديقة. في أغلب الأحيان كانوا يجدونني مبكّراً وأنا لم أجلس على المصطبة بعد، وقبل أن أستمتع بخلوتي جيداً، إذ يفسدون خلوتي ويمنعونني من إنجاز عملي، وعندها كنت أضطر إلى تغيير موعد اللقاء مع نفسي.

لم يكن أحد موجوداً في هذه الحديقة الصغيرة البسيطة. في بعض الأحيان كان يأتي طفل أو امرأة ورجل ولمّا لم يجدوا شيئاً مُسليّاً كانوا يغادرون. الوحيد الذي كان موجوداً دوماً قبلي في هذه الحديقة المجهولة وبقي وفياً لها أكثر منّي هو التمثال الوحيد المنصوب في مدخل الحديقة. كنت أحبّه أيضاً، لأنه تمثال جميل مصنوع على الطريقة القديمة، إذ تعود ملامحه إلى عصور الإغريق الذهبية والرومان القديمة، فالتمثال يعني تمثال هذا الزمان «فإذا أريدَ للفن الفكري والعقائدي أن يكون فن القرون الوسطى فمن الأفضل أن يبقى على شاكلة هذا الفن المادي الإنسانوي غير الديني». كان ماثلاً برأس ورقبة جميلة بهيّة، لم يأت مثيلها في التاريخ ولا في الجغرافيا؛ بجسد يجمع جمال جسد الإنسان كله، (فنماذجه الأخرى تتبلور في تمثال داود وموسى لـ«ميكيل أنجيلو» والوحيد الحزين ـ برغم أنه يرتدي رداءً فضفاضاً رجالياً وكأنه تحت تأثير الذوق الشرقي ـ وخاصة «فينوس في

(1) أغلب الملوك الإيرانيين بما فيهم ناصرالدين شاه القاجاري يتحدثون عن أنفسهم بصيغة الجمع حتّى عن أبسط الأمور. فمثلاً لناصر الدين شاه صورة فوتوغرافية يظهر فيها قدح ماء بيده وقد كتب في أسفلها بخط يده: (هذه صورتنا لما نشرب الماء) وبالطبع هذا ينمُّ عن نزعة التكبر الممزوجة تماماً مع شخصيتهم. هنا يقتبس **المؤلف** بتهكم هذا الأسلوب في الكلام ليبين بأنه كان على قناعة تامة بما يقوم به آنذاك. (**المترجم**)

القفص» و...) لأنّ روح الفن في العصر الذهبي هي في جمال جوارح الإنسان. كان هذا التمثال أيضاً يعود لعصر التنوير. في الحقيقة كان مصنوعاً في زمن نابليون الضخم[1]، ولكن تصميمه يعود إلى عصر التنوير، لأن نابليون كان ينوي أن يبني باريس على شاكلة روما القديمة، وإن أغلب التماثيل الرومانية والرنسانسية في باريس تعود إلى زمانه وتشير إلى رغبته هذه.

لقد كان تمثالاً وحيداً واقفاً على منصته المغرورة العالية ويتأمل، كأنه لا يبالي بهذه المدينة المليونية الملونة المزدحمة بالحركة والضجيج، إنه هو مع نفسه. كأنهما شخصان متقابلان فارغان من دوامة الحياة! لذلك كنت أحبّه ولم أصدّق يوماً أنه قطعة حجر منحوتة عديمة الروح والإحساس؛ مطلقاً! كنتُ أشعر بأني أشبهه ولدي صداقة خاصة معه، إذ وجدته رجلاً مؤهلاً للصداقة والثناء. في بعض الأحيان كنت أقف أمامه للحظات وأمعن النظر في عينَيه المليئتين بالتفكير وفي ابتسامته العميقة وجبهته الوقورة. كنت أشعر بأنه يُجيبُني وتكبر ابتسامته وتتضح أكثر فأكثر.

بعد قليل ظهر شخص آخر. كان يأتي إلى هناك ويغادر بخطوات هادئة متعبة. وغالباً ما كان يجلس بعيداً عنّي على مسافة مصطبتين ويأخذ بالتفكير صامتاً كالمرتاضين الهنود الذين يقومون بذلك. كأنه يمارس طقوساً دينية عريقة جادّة.

الآن قد صرنا ثلاثة أنفار، ثلاثة تماثيل وحيدة، تمثال ثابت وتمثالان متحركان! كنّا نشعر بوجود رابط مشترك بيننا نحن الثلاثة. برغم أننا لم نكن نعلم ما هذا الرابط ولكننا كنا نعلم بعدم وجود شريك رابع في هذه المدينة المُزدحمة. كل منّا كان يقرأ هذا الرابط المرموز في وجه الآخر وفي نظراته، ولكن لم يفصح أيٌّ منّا بذلك ولم نتحدث عنه مطلقاً. كنا ثلاثة تماثيل، فالتماثيل حتّى وإن كانت متقاربة وشريكة في الهموم والآلام فإنها لا تتحدث فيما بينها.

(1) لا يستخدم **المؤلف** صفة الكبير لمثل نابليون، بل استخدم لوصفه بالفارسية مفردة (گُنده) أي الضخم. **(المترجم)**

إننا لم نكن بحاجة إلى التحدث؛ لأن ما يجعلنا متشابهين وما كنا نشعر به كان مبهماً مجهولاً، إذ كنّا نجهل ما يفترض قوله، وفي الوقت نفسه كان واضحاً ومعلوماً، إذ لم نكن نجد أية حاجة للتحدث عنه.

الصديق الثالث كانت فتاة صامتة مبهمة، تبدو أصولها من جنوب أوروبا ولكن لون شعرها لا يدل على ذلك. كان سالفها بلون رمادي غريب وكذلك عيناها. لم أرَ عيوناً بذلك اللون قط، سبق وأن رأيتُ عيوناً رمادية كثيرة، ولكن هذه الصفة الرمادية لا تدلّ على أي شيء. إن الحديث عن الألوان ولا سيما لون العيون أمر عسير أساساً. لا العيون الملونة حسب، بل حتّى العيون السوداء، فلكلٍّ منها لون خاص. لا حاجة للتوضيح، فإني أتحدث عن عيون تتحدث، ولا أقصد العيون التي تشاهد فقط، فلو تطور طب العيون بإمكانه وضع عدستين بديلتين عن هذه العيون المُشاهدة ولن يتغير شيء بهذا التبديل.

«العيون التي تتحدث!». إنها عبارة يستعملها بعض السفهاء وبعض الشعراء وذوي الأحاسيس المرهفة السُّذَّج المدللين السطحيين وابتذلوها ودنسوها جداً. ولكن على مخاطبي ومن يقرأ كتابي أن يعلم ما هو قصدي، وما هو المعنى الذي أبتغيه. نعم، صحيح، إن العيون تتحدث، كلُّ العيون الحسنة تتحدث ولكن هذا لا يكفي. ألم تتحدث كلُّ الألسن والشفاه؟ فلماذا لا نعدّ الكلام صفة مميزة إضافية للألسن؟ ستقولون (لأن وظيفة اللسان هو الكلام!). هنا يكمن الخطأ. وظيفة العين هي النظر ووظيفة اللسان والشفاه هي الأكل والشرب...

ولأننا لا نقيس قيمة اللسان بالتحدث ـ أي اللسان الموجود في جوف الفم المختبئ خلف رموش الشفاه ـ بل نقيس قيمته بالكلام الذي يلفظه ونصنّف الألسن على لسان يسب ولسان يستغيب ولسان فضولي أبله، ولسان يسرد الأمالي، ولسان يتحدث عن العلم، لسان شاعر، لسان يغنّي ويسرد الإلهام والوحي والآيات الإلهية الجميلة... ونعطي لكل صنف قيمة معينة، لذا علينا ألّا نقيس ذلك اللسان الخفي المختبئ في حدقة العيون وخلف شفاه الرموش بالتكلم، بل يجب أن نقيسه بما يلفظه من قول.

لو سَلَبْنا القوة والمال من بطين متكبّر لا يبقى له شيء سوى محتويات معدته الكبيرة وأحشائه، اللسان الذي يكون كذَنَب كلب سائب في المزابل ويتملق مرتبكاً بألفاظ مصطنعة، هو لسان فصيح واللسان الذي يصبح أمام الكِبَر والسطوة أكثر جلالاً واقتداراً ويصبح باسلاً قاطعاً حادّاً عند الوغى واجتياح المنيّة والدم والنّار ويصبّ الحماسة صبّاً، ويصبح على أعتاب الإيمان والعشق والصدق والجمال شاعراً ولهاناً وعارفاً مكتوياً بنار الحبّ وتكون شجرة عشقه كغصن شجرة موسى اللينة، إذ تينع فيها شرارة الإيمان ويهُبُّ بين أغصانها نسيم الإلهام العليل وتدوّي فيها آيات الوحي، لسان كهذا هو فصيح أيضاً! كم هو أمر قبيح ويا له من ظلم، أن نثني على كل الألسن ونمدحها بالفصاحة والبلاغة أو حتّى نعرفها بذلك!

لسان العيون هو كذلك. لا أدري لماذا الشعراء الذين هم من أفضل اللغويين والأدباء والمختصين بهذا الصنف من اللسان ولهم آذان صاغية خفيّة في قلوبهم تنصت لحديث العيون، لا أدري لماذا لم يدركوا ذلك ولم يضعوا قدماً خارج حدود «العين المتكلمة» ولم يَلجوا في هذا الإقليم الشاسع الخالد لكلامٍ ولأقوالٍ ولأحاديثَ خفيّةٍ في ثقافة العيون. إنهم لا يعلمون شيئاً، لا شعراً ولا حتى كلمةً عن أدب العيون الغني المدهش المعجز، لا يعلمون أن هناك عيوناً لها أقوال عن عوالم أخرى وتحكي عن قصص وآلام وعواطف وصداقات وسيَر وأحداث وعهود وعلاقات موجودة وراء هذا العالم ووراء هذه السماء وخلف هذه الشمس. لم يسمع ويفهم هذه الأمور أيُّ أحد، والشعراء فقط ـ وهم المختصّون الوحيدون بهذا اللسان ـ علموا بذلك... نعم... العيون تتحدث! ماذا تقول؟ أي أحاديث تقول؟ ما الذي تقوله العين؟ من هم أكبر خطباء العيون وأمهر شعرائها وأعلم فلاسفتها؟ لا أحد يعلم!

كانت لها عيون رمادية، ما معنى أن عيونها كانت رمادية؟ لا شيء! أقول ذلك كي أثبت بأنها لم تكن سوداء أو زرقاء أو خضراء ولا أي لون آخر و... حتّى لم تكن رمادية، كأنها من دون لون... نحن نعد غالب الأشياء التي تكون من دون لون، رمادية! أليس كذلك؟ ما هو لون الماء (ليس ماء البحر والنهر... بل الماء). قطرة

من الماء، المطر، الدمعة... ما هو لونها؟ لا شيء! ولكن غالباً ما نرغب أن نعدّها رمادية، لماذا؟ لأن عيوننا السطحية الساذجة لا تستطيع أن ترى شيئاً عديم اللون. لماذا لا نرى شيئاً في ظلام الليل؟ لماذا كلٌّ يمسون عُمياً في الليل؟ لأن الألوان تزول في الليل وأن عيوننا التي لا ترى شيئاً في هذا العالم المبهر سوى الألوان، تمسي عمياء، فلو شاهدنا شيئاً في النهار «من دون لون» يجب علينا أن نضفي عليه لوناً معيناً؛ أي لون؟ الرمادي اضطراراً!.

غالباً ما يدل الرمادي على الـ(لا لون). فلذلك لا يوجد اسمٌ له. الأحمر، البنفسجي، الأبيض، الأخضر... هي أسماء للألوان، ولكن ذلك اللالون العديم الذي لم يكن له أي اسم والذي يجب أن نُضفي عليه لوناً في أعيننا وليس في ألسنتنا، نسميه رمادي اللون، رصاصي اللون، سحابي اللون، فولاذي اللون... هذه أسماء أشياء وليست أسماء ألوان. إذن أين اسم اللون؟ اللون الذي يوجد فيه الرماد والرصاص والماء والسحاب والفولاذ؟

نعم، كانت عيناها رصاصيتي اللون، لا، بل سحابيتي اللون، أي كانت من دون لون، عديمة اللون. كانتا عديمتي اللون وقد ظهرتا على شكل عينٍ بين محجريها. كانت عيناها قطرتَي ماء كبيرتين نقيتين زلالتين! كدائرتين فارغتين، أي دائرتين من جنس الخيال. ألم يكن الخيال رمادياً؟ الروح، الخيال، المشاعر النقيّة المجردة الهادئة، الخلود، العدم، الملكوت، الصفاء، الاطمئنان، السكينة، سماء العالم الآخر، الفضاء الطلق، هذا العالم قبل أن يُخلَق، المحبّة النقية النجيبة الأصيلة الوقورة، كل ذلك هو رمادي، بلون الماء، بلون الضباب، من دون لون!

عند الصباح الباكر، لماذا يكون الأفق في المشرق بلون الرصاص؟ لا يوجد في السحر أي لون، لأن الليل قد غادر ولم يأت النهار بعد. إن الزمان لم يصبغه الليل ولا الشمس. عند السحر يفقد الليل لونه ولأنّ الشمس لم تأت بعد فلم يصطبغ بلون النهار. إن السَّحَر هو زمان بلا لون؛ رصاصي، أي من دون لون كالرصاص، وليس بلون الرصاص!

كانت ترسم على رموشها خطّاً ظريفاً ناضجاً لا يشعر به، خطاً بلون سالفها وحاجبيها؛ رمادي قريب من الشَّقَر. كانت هناك خصلٌ طويلة من سالفها الأيسر. خط رموشها ـ الذي كان أصرخ خط في وجهها ـ كان يجعل عدم اللون في عينيها أشد خيالاً وكان هذا التبرج الوحيد الذي تجيده.

تصرفاتها المسكونة بالألغاز وسكوتها الضاج بالأفكار يتواءمان تماماً مع عينيها وهذا ما كان يقلقني دائماً. فلو لم تكن عيناها بهذه الصورة لبَدَتْ غير متناسقة ولأصبحت مزعجة! وعندها لا يمكنك أن ترى في سيماها البساطة والبراءة والنجابة ولا الوقاحة والوحشية والشهوات! (أقصد في الشخصيات الكاثوليكية!)

ماذا عساني أن أقول؟ هل صنعوا هذه الألفاظ ليصفوا بها الوجوه الجميلة أو القبيحة؟ كل ما يعرفونه هو أن يقولوا: هذا جميل وهذا قبيح.

الألفاظ هي خادمات الناس وإن الناس لا يعلمون شيئاً سوى القبح والجمال! كان جسمها أنيساً لثوب بسيط بني اللون فقد كانت ترتديه دوماً، ولكنني كنتُ أراه ثوباً رصاصي اللون. وأظن أنه جزء من وجودها وأحد أعضاء جسمها وكانت تكمن فيه معان كمعانيها ومعاني جوارحها كلها سوى عينيها.

لمْ ترَ عيني يوماً ثوباً على جسدها سوى هذا الثوب البني/الرصاصي. لقد كانت مفعمة بـ(الوجود) ومشبعة بـ(الحضور). فلها حضور قوي صلب، وإن النظرة العاميّة أو العيون الساذجة فقط يمكنها أن تلتفت إلى حذائها وجوربها ولون قميصها وتنورتها. لكن عيني لم تكن ساذجة بهذا القدر... أو إنها كانت تجد نفسها أسمى من أن تستعمل المكياج للتبرج. أو تجد نفسها أجمل من أن تتزين بالألوان والحُلي. لقد كانت واثقة من نفسها، إذ لم تفكّر في أن تختفي خلف الأقمشة الملونة المزركشة ولم تشعر بالخجل مطلقاً مما كانت عليه ومما تملك. لم يكن لديها مثل هذا الوسواس مطلقاً، ليس هذا فحسب. بل كأنه لا يُهيجها ولا يُهيمها في هذا العالم أي وسواس ولا أية رغبة. لقد حلّت السكينة والإيمان والثقة في أعماق وجودها حلاً وانصهرت فيها صهراً، حتّى باتت ستائر

روحها الخفيّة لم تتحرك حتّى بأصغر أمواج الشغف ولا حتّى بالذكريات ولا بالآمال البعيدة ولا بنسائم الخيال العليلة.

كأنّ ساقيها في المشي ويديها في الحركة وعينيها في الدوران وكلّ أعضاء جسدها، قد وصلت إلى الـ(نيرفانا). كانت روحاً هادئة، روحاً هادئة لقدّيس في عالم الأرواح، في الجنّة، إذ تمشي على سحائب السماء الناعمة.

كانت كشبح في الهواء؛ تدخل الحديقةَ بكل هدوء وتفتح باب الحديقة الحديدية القصيرة المصنوعة من قضبان خفيفة بهدوء، وتديرها على محورها. حتّى هذا الباب الحديدي كأنه لم يصدر صوتاً كالمعتاد من أجلها. كانت تدخل بهدوء وتستدير بهدوء وتمدّ يدها بهدوء نحو الباب وترجعه إلى مكانه بهدوء وتغلقه. ثم تتجه بهدوء نحو مصطبتها وتجلس بهدوء من دون أن يشغل بالها وعينيها أي إحساس بالفضول. ثم تلج في عالمها الهادئ الشاسع المترع بالسكون والصمت والمعنى والأسرار، تلج فيه بهدوء كهدوء مصبّ نهرٍ في البحر وكهدوء ولوج تباشير الفجر اللامع في جوف الليل، وكهدوء خطوات الغروب في سماء الصحراء الهادئة، وكهدوء مغيب الشمس في أقاصي محيط هادئ. كانت تلج في عالمها الخاص بمثل هذا الهدوء وتندمج فيه رويداً رويداً وبعد لحظات تغرق فيه وتغيب عن الأنظار. كانت تصرفاتها أشبه بروح مرتاض، أو براهبة مسيحية، أو بمن هجر الدنيا، أو براهبة موجعة هائمة مفعمة بالإيمان خضعت لاإرادياً لذلك العشق القوي المُهيمن، غير أن سيماءها ونظراتها وشعْرها كان ينفي ذلك. لقد كانت أشبه بفتاة فنانة حداثوية أكثر من شبهها براهبة مقدسة. هدوء سيمائها وعدم اكتراث نظراتها أشبه بشاعر فيلسوف ملحد أكثر من شبهها بأخت نصرانية تاركة للدنيا وقد تزوجها الرب. فشخصيتها قريبة من شخصية طالبة في مدرسة البوزار أكثر مما تكون فتاة في الكنائس.

برغم ذلك فإن هؤلاء الذين وجدوا اللّه وعشقوه وهاموا في حبّه لا يختلفون كثيراً عن هؤلاء الذين فقدوه وأمضوا حياتهم باليأس والاضطراب. كلاهما قد قضيا

في داخلهما على الأهواء والأميال اليومية. كلاهما أجلّ وأكبر من أن يجلسا عند هذا النهر العفن الذي تمر فيه قاذورة الحياة ليأكلا ويشربا ويمرحا ويسكرا. فأبو العلاء المعري يشبه أبا سعيد بن أبي الخير وسارتر وكامو يشبهان غنون وباسكال. هؤلاء الذين لا إله لهم، هم الخائفون من غياب الرب في السموات، إذ يبدو العالم في أعينهم مظلماً مريراً ساذجاً، لقد وصلوا إلى تلك المرتبة التي توصّل إليها العرفاء وأحباب اللّه العشّاق. على كلّ حال فإن كليهما قد ابتعدا عن الأرض. كصاحب تلك الروح المتألمة الوحيدة الذي لم يكن يؤمن بـ(الانتظار)، لكنه لم يرضخ يوماً إلى دوامة الحياة، فقد كان يرى دفء الحياة شتاءً وجماليات الحياة الخالية من الانتظار قبيحة، ولمّا أشرقت الشمس في أفق قلبه الفسيح وفي صحراء روحه المحروقة الخالدة ما خضع أبداً إلى الحياة ودوامتها ولم يتذوق «الموائد الأرضية وقوت الأرض»، ولم يشمّها وبقي في أمل «القوت الجديد والموائد الجديدة»، ولذلك ما دنّس جوعه وعطشه السامي بـ «هذا الهواء العفن وبهذه المياه الآسنة»[1]، ولم يرنُ ببصره إلى أية حديقة سوى حدائق الجنان النضرة تلك، ولم يجلس على ساحل أي بحر سوى جرف تلك البِرْكة الزرقاء التي لطالما كانت ملتقى الملائكة. ففي القلوب المتصلة بالسماء يكون الكفر والإيمان سيّان، كالعشق واللاعشق. سيّان؟ نعم، سيّان. فكلّ منهما لا يسمح لطائر ملكوت قلبه العالي أن يكون آكل جيفٍ في بساتين تجّار الدنيا!

ربما كانت أعينها ملونة وحتماً لم تكن بذلك اللون، أي لم تكن بذلك الـ(لالون). إذ لا توجد عين بمثل هذا اللون. عين بلون قطرة ماء زلال، بلون قطعة سحاب، بلون تباشير الفجر!... بلون اكتشاف دجى الليل. أجل، لا ريب في أنه قد كان لها لون معين؛ أسود، أخضر، تمري، أزرق، أخصر داكن كالماش أو أزرق سمائي باهت. كانت ترنو ببصرها يومياً ولساعات طوال صامتة في فضاء الخيال المليء بالضباب.

---

(1) عجباً، ألم تكتئب قلوبكم وتمل أرواحكم ... هذا الهواء العفن وهذه المياه الآسنة؟ للشاعر كمال الدين إسماعيل. (**المؤلف**). والاسم الصحيح لصاحب هذا البيت هو «جمال الدين عبد الرزاق الأصفهاني» (588هـ) (**المترجم**).

طوال ساعات صامتة، ترنو ببصرها في سحائب أفكار مبهمة رصاصية داكنة، لم تأخذ أي لون من هذه الدنيا ولا أي لون من ألوان الحياة. أفكار من دون شكل ولون! لا شكّ في أن الأفكار التي كانت تدور في خاطرها لم تكن ذات صور واضحة ولا مصطبغة بالتصورات. إذ كانت تفكر ولكن كالمبهوت. حيرة نظراتها كنظرات مجنون هادئ صامت عميق، وأفكارها مثل هذه الأفكار الغريبة على الحياة والعالم، إذ نجدها تحلّق وراء هذه السماء ووراء هذه الألوان وهذا العالم الزاخر بالأشياء الملونة والأفراد الملونين والحيوات الملونة التي ليست لها أية (صورة)، أي إنّ هذه الأفكار ليست تصوراً عن الأشياء والأشخاص في الذهن، ليست سلسلة من الحلقات ولا رتلاً لكارنافال سخيف متنوع متلون، إنها سلسلة مستمرة طويلة لا حدّ لها ولا شكل ولا لون، تكون فيها الأحاسيس والمعاني كالأرواح، أرواح لم تحل في أفئدة متفاوتة. هذا النوع من التفكير هو الغرق في عالم أرواح المعاني والعواطف وليس مشاهدة صف الأجسام والأنواع والأشكال والألوان. ولهذا لا يجدر استعمال التفكّر والتصور والتأمل... وكلمات من هذا القبيل في هذا السياق. بل يمكن استعمال الانجذاب والخلسة والتأمل والاستغراق العميق في قلب بحار الكشف والشهود، مثل ذلك العاشق الممتلئ من المعشوق الذي يذوب في خاطره كل ما يتعلق بالمعشوق من وجه وجسد وصوت ولون وثياب وتمحى كلها في العشق، إذ لم يعد العاشق يفكر بهذه الأمور. يغرق في انجذابه (هو) وينجذب إليه حتى تُغَلّق حواسه الخمس التي هي بمثابة نوافذ روحه وإدراكه وإحساسه، ولم تعد تطل على العالم الخارجي وتتعطل أحاسيسه وإدراكاته وتعقله وتفكره وذاكرته وخواطره وكل مراكز الدفء فيه. إذ تندمج حواسه ومشاعره وتعصر بعضها مع بعض بقوة العشق ويستعر وجود العاشق ووجه المعشوق في لهب تهب فيه باستمرار عواصف من الغيب وتهيجه أكثر فأكثر. وبهذا يبقى العاشق فقط ولا أحد غيره! (اللاشيء) الذي يتجلى على هيئة تمثالٍ صامت، ترتدي ثوباً بنياً، جالسة تحت تلك الشجرة المعهودة وعلى مسافة مصطبتين عني. أو على هيئة تمثال صامت نصف عريان واقف أمامي بغرور على منصته العالية، غير مُكترث بهذه المدينة وبضجيجها

ولا يطيق أبداً مذلة أي لقاء ومقت أي حوار، فالعشق قد أوصله إلى نيرفانا وإلى اللاعوز وأجلسه على العرش الإلهي الرفيع العظيم وعند مثل هذا الاستغراق يقول عين القضاة كنايةً للمتصوفة الذين لا يزالون ملتزمين بفكرة (الخرقة والخانقاه))[1]: إن العشق هو الهيام وخرق كلّ الآداب والتقاليد، فكم هو عسير وشاق أن يطلب أحد من هذا الضائع الولهان كتابة رسالة في آداب ارتداء الخرقة ووضع الشارب والعمامة وشدّ الحزام.

يا للعجب! كيف استطاعت فتاة أوروبية الوصول إلى هذه المراحل؟ كيف ابتليت بهذه الحالات الماورائية السامية؟ كيف يمكن ذلك؟

أهي حزينة؟ عاشقة؟ يائسة؟ منتكسة؟ هل فقدت عزيزاً كان مصدر حياتها وحركتها ودافعاً لنشاطها وأملها ووجودها؟ أنّى لي أن أعلم؟ وكم أرغب في أن أعلم! ولكن... لا، لم يكن الأمر أياً من هذه الأسباب. إن العمق والبهاء والعظمة والغناء الذي كان في حزنها يبرئها من كل هذه الاتهامات البائسة الدنيئة! لا شك في أن الروح التي تسمو بالهَمّ والحزن والهدوء واليأس والغنى إلى هذه المرتبة، لا شك في أنها منزهة من الأحزان والهموم الدنيئة. فإنها أقوى وأشجع من أن تنكسر وتجزع تحت هذه السماء التي تصب البلاء صبّاً وفي هذه الحياة التي تنبح و على هذه الأرض التي تينع شوكاً..

إنها روح، روح في جسد؛ فهذه هي روحها التي تحمل جسدها كثوب إضافي، كمعطف مطري عندما تكون السماء صافية مشمسة، إذ تجرّه يومياً إلى زاوية هذه الحديقة وتُجلسه على مسافة مصطبتين عنّي تحت شجرة السنط المعهودة تلك وتتركه وحيداً وتعتزم السفر متجهةً نحو فضاء العدم الرصاصي وتجتاز صحراء العدم لتتجلى أمام أعينها آفاق الملكوت سحابية اللون وتقفز على جدران الأفق نحو ذلك الاتجاه... وتمضي... ثم لا أعلم إلى أين تذهب؟ وإلى أين تصل؟ وماذا تفعل؟ وماذا تجد؟ وماذا تشاهد؟

لا أذكر وجهها، لَم أشاهدها؛ فلم تكن فرصة لذلك سوى سنة واحدة. كانت عيناها

(1) المكان الذي ينقطع فيه المتصوف للعبادة. (المترجم)

بلون السحاب. لا، بلون الملكوت، بلون عالم الأثير، صباح الأزل الرصاصي، بلون السكوت، بلون الخيال، بلون... الروح. ها! عرفت، كانت عيناها بالضبط بلون الروح. يا ترى ما لون الروح؟ الروح؟ واضح تماماً، إن الروح هي بلون عينيها. ألم يقل ابن سينا إنّ الروح مادة لطيفة كالبخار...؟ يا ترى ما لون البخار؟ ألم يكن بلون عينيها؟ كأنها كانت تغور في عالم الخيال بعينيها. تفكر بعينيها. لا أظن أن عينيها كانتا تريان شيئاً. لمدة سنة كاملة كانت تراني جالساً على بُعد مصطبتين عنها، ولكن لا، لم تكن ترى. لم تراني مطلقاً. فلو كانت تراني لم تأت إلى الحديقة. كانت تظن طوال هذه المدّة أنها وحيدة في هذه الحديقة. حتّى إنها لم ترَ ذلك التمثال العاري الواقف عند مدخل الحديقة. فلو رأته لهربت منه أيضاً. أو حسب تعبير الغزالي إنه يعكّر صفو (عزلتها الخالية) المطلقة. لم يلج إلى عالمها الخالي ـ الذي لا أدري ما الذي يملؤه ـ أيُّ أحد ولا أيُّ شيء ولا أيّة فكرة ولا أي إحساس، ولا أيّة ذكرى من النوع المألوف، ويجب أن يكون الأمر كذلك. إذ لا يمكن أن يلج فيه شيء. إن عزلتها الخالية التي تعيش فيها و(الموجودة) فيها هي عُزلة لا حدود لها. أكبر من العالم، بحجم العدم، العدم الذي قبل هذا الخلق، قبل أن تستحوذ الطبيعة على جزء صغير منه وتحدث نقصاً في هيمنة هذا الإقليم الشاسع. غير أن بابها كان مغلّقاً على كلّ ما كان، وعلى كلّ من هو موجود، وكنت أظنّ حتّى هي لا تنفذ إليه. إذ تترك نفسها خلف الباب وتلج في عزلة تأملاتها التي هي أوسع وأعظم من كل الكائنات. وكلما ذهبتْ إلى تلك المصطبة التي تبعد عني مسافة مصطبتين و«استوت» عليها (لا تجلس، بل تستوي) وغرقت في جذبات عالمها الشاسع المشحون بالألغاز، طفت وكأنها على ساحل البحر. تخلع ملابسها وتتركها في الساحل وتدخل البحر عاريةً وتمضي وتمضي وتسبح إلى أن يصلها فجأة موج قوي هو رسول من العالم الآخر ويأخذها إلى قلب البحر ويجرها إلى الأعماق ويتركها هناك ليبتلعها البحر، ثم يسكت ويهدأ ولم يكن أي شيء آخر... لا شيء... البحر فحسب... الماء والسماء ولا شيء غيرهما. (الخاتمة الحزينة لـ«سولانج بُدّن»[1] وأختها، البحرين اللذين غرقا).

---

(1) أشير إليها في فصل (من أعبدهم). (المترجم)

مضت ما يقارب سنة على هذا المنوال، ما يقارب سنة! لأنني كنتُ موجوداً في تلك المدينة طوال هذه المدّة، وفي بعض الأحيان كنتُ أغفل عن الذهاب إلى ذلك الملتقى الساكت الذي لم يكن لدينا فيه نحن الملتقين الثلاثة أي شيء لنقوله ـ لا، بل كان لدينا حديث كي لا نقوله ـ غير أنّي كنتُ متيقناً أنّ هؤلاء الاثنين كانا حاضرين يومياً في الموعد الذي لم نتفق عليه.

لقد صرنا طوال هذه السنة كحواريي المسيح. المسيح الذي كان موعودنا المنتظَر. نحن الثلاثة. إذ كان انتظار ظهوره يُبعدنا عن الضجيج العابث لهذه الحياة وعبيدها الذين خَلقوا هذه المدينة. مدينة الزحامات من أجل لاشيء، روما القياصرة والمقاتلين ومدينة العبيد الأحرار واليهود، عبيد الدينار والدرهم. كان انتظاره يبعدنا عن كل ذلك، ويأخذنا إلى هذه العُزلة الصامتة، والعوز يُجلس كلاً منا عند ألمه ويُسكتنا تحت حمل (الوجود) الثقيل ـ الوجود من أجل اللاشيء ـ ونحن الواضعين رؤوسنا في الأعناق كنا نستمع إلى الترنيمة الصامتة التي تناجي أنفسنا الخفيّة المجهولة من خلف ستائر النفس الغيبية. لقد كنا نستمع منه (هو) الذي وجدناه، فخلال مكاشفة مثيرة توصلنا إلى إشهادٍ مضيء مُنعش. إذ إنه هو (الأنا) المفقودة الحقّة. لقد كنّا نستمع منه إلى الحكاية المؤلمة المكتنفة بالألغاز لهذا (الوجود) المجهول الذي سقط علينا وأطفح كيلنا، وإلى أسطورة شعلة الحياة الملتهبة السحرية، التي تستعر من أعماق هذا الليل الممتد في كياننا وتولهنا وتذعرنا وتهيمنا وتكوينا على هذه الأرض كالحرمل على النار، ولقد كنّا نعلم أن كلاً منا قد استأنس بهذه الحكاية كطفل في أحضان أمّه، عندما يندمج بالقصص العجيبة التي تحكي عن العشق والسحر والحرب والحوريات الأسطورية والأوطان البعيدة الحافلة بالعجائب، ويغرق في سكوت مصطبغٍ بالأحلام ومثقل بالنوم وعميق من الحيرة ونابضاً بالخيال. فكلّ ذلك هو بلون الضباب والسحاب مثل عينيها. كلّ منا كان يغرق في أحضان نفسه التي تسرد حكاية نفسه. نغرق في هذه الأسطورة السحرية للحياة، وكنّا نعلم ـ نحن المختلفين في الماضي والمصير والغرباء عن بعضنا ـ بأنّ قصتنا واحدة وأسطورتنا واحدة. فكم هي مدهشة هذه الألفة من بعد

الغربة، الألفة الخفيّة خلف الغرابة! لقد كنّا تحت هذه السماء كثلاثة أبناء لأسرة مجهولة، مع أنفسٍ متشابهة. ذاك، أخي الصامت لم يستطع التحدث. والأخرى، أختي لم تشأ أن تتحدث وهذا الثالث، أنا، كهذين الاثنين! نحن الأنيسون الثلاثة البُكم، لقد كنّا ثلاثة جلساء أنيسون بُكماً، نخاطب بعضنا بأحاديث لم نتكلمها، بل كتمناها عن بعضنا. إنّه السكوت المُهيمن على ضجيج الكلمات المُنهِك.

لقد تشتت شملنا، واندلع لسان الصباح وانتهى الليل الذي طال سنة كاملة، والذي قضيناه جالسين لدى بعضنا، مستمعين إلى حديث سكوت بعضنا. ثم نهضنا وتشتتنا.

قلبي المشبع بالأحاديث والآلام الأخرى، لم يكن فيه مكان لما تحكيه العيون، لكنني لطالما كنت أعلم أن نظم الكلام ينتظر كلام العيون قابعاً خلف ستائر الصمت المنسدلة بيننا، متحمساً ليرى أياً منا يبدأ الحديث. ولكننا مضينا من جانب بعضنا وتركنا المقصورات الولهى في تلك الحديقة تنتظر. كنت متيقناً أنها أيضاً تشعر بما أشعر، تشعر بأنه لا يوجد لحديثها أي مخاطب سواي. أنا المخاطَب الوحيد، لا، بل أنا مخاطَبها فقط. مخاطب لحديثها فقط ـ ليس لحديث يومي مع أناسٍ يوميين. بل حديث يكون كل حرف منه بضعة من (وجود) المرء، وكل لفظة منه هي قطرة من تلك (الأنا) الحقّة. أنا (مخاطَبـ)ـها. لا بل أنا (ذلك المخاطَب) نفسه. إذ لا يوجد مخاطَب لمثل هذا الحديث في كل الوجود سوى مخاطَب واحد. فلو وجد ذلك المخاطب سيكون الحديث ليس باللسان فحسب، بل بالشفاه والعيون والأيدي والجفون والنبض... بالسكوت وبالكلام، بكل خلايا الجسد، بكل لحظات العمر... ماذا أقول؟ بكل ذرّات الهواء، بكل هبوب الريح، بوميض كلّ النجوم، بابتسامة كلّ شروق، بألم ابتسامة كلّ غروب، بكل قطرات المطر، بسقوط كلّ ورقة من أوراق الأشجار، بكلّ زهرة، بكلّ طائر، بكلّ لون، بكلّ عطر و... بكلّ الوجود، الأرض، السماء، العالم ـ ماذا أقول؟ كلّ القصص، كلّ الأديان، كلّ الأشعار، كلّ التواريخ، كلّ البشر، كلّ الأشياء، كلّ المساوئ، كلّ المحاسن، القبائح، الجماليات، كلٌ يتحدثون عن هذه الأمور. الطبيعة وماوراءها، المادة والمعنى، الروح والجسم، الكلّ يصبحون لساناً لهذه

الحكاية، ففي مثل هذا الحال تلتحق (الأنا) بـ(أتمان)[1] (أنا الأنوات)؛ و(إتمان) بـ(برهما) (روح الأرواح)؛ ويحلُّ في كل الوجود ويأتلف كلّ شيء في (وحدة الوجود). فلذلك ترى جدران هذا العالم كلها تحكي عنه ويصبح كل شيء لساناً يحكي هذه القصة وتفوح في فضاء هذا العالم عبق زهرة الصوفي[2] المُسكرة.[3]

قال التقويم ثلاث سنوات مضت، ولكنني لم أصدّق. وجهها الشاحب، شعرها الرصاصي، أحاسيسها عديمة الشكل، عيناها عديمة اللون وأقوالها عديمة اللفظ، كان كل ذلك في غيابها أفضل وأغنى وأطوع شمع تحت أنامل خيالي القوية الماهرة. الأنامل التي تقول كلّ ما أريد وتصنع كيفما شئت وتمزج بأي لون أرغب وتصيّر أي شخص أريد. فبهذا راحت تتحول شيئاً فشيئاً في حياتي الخفيّة إلى (رزاس/ Rosas). فبفضل الخيال وقوة العوز وجذبة الشوق راح فكري يقطع فيها المسافة الشاسعة الأبدية بين (من هو موجود) و(من يجب أن يكون) بكلّ ارتياح وإسراع. إذ إن كل ما كان موجوداً بيني وبينها لَم يتقولب أبداً في أية «كينونة»ولم يقطع بيننا حاجز «اللون» و«اللفظ» و«النوع» فإن كل ما كنت أملكه منها كان بعيداً عن عالم «الصور» ومنطلقاً في عالم «الماهيات» الحُرّ المطلق ويمرح بكل حرية، وإن خيالي الخلّاق الصيّاد في هذا المرج الشاسع كان يذهب في كل يوم وفي كل لحظة ومتى ما شئت، ويجلب بشِباك جذباته صيداً جديداً ـ كما يرغب هو ـ جالباً الرونق لعوزي وبهذا كان لي عيشاً هنيئاً وأياماً رغداً كسنوات روسو الهنيئة، في تلك الخلوة، عند تلك الجبال وإلى جانب (وارن).

وفي الوقت الذي لم يكن لها في داخلي عبء أيّ لون ولا وزن أيّ لفظ، كان حضورها بالنسبة لي انعكاس صورة رقيقة وشبحاً خفيفاً وظلال خيالي. والآن في

(1) مصطلح في الديانة الهندوسية قريب من مفهوم الروح وهي أتمان Atman ويمكن تعريفه بالجانب الخفي أو الميتافيزيقي في الإنسان، ويعتبره بعض المدارس الفكرية الهندوسية أساساً لكينونة ويمكن اعتبار أتمان كجزء من البراهما (الخالق الأعظم) داخل كل إنسان. (**المترجم**)

(2) تسمى هذه الزهرة في إيران القديمة بـ(هوما) وفي الهند بـ(سوما) وهي زهرة تبعث النشوة والانتعاش في المتصوفة ورجال الدين والعرفاء في الشرق وتمنحهم مكاشفات روحية عميقة. (**المؤلف**)

(3) (الأوبانيشاد التاسعة)، مهر. (**المؤلف**)

غيابها الذي أمسى أخف من أية ذكرى وألين وأطوع من أية خاطرة جميلة رائعة، وفي خلواتي الفارغة، صارت رفيقة أسفاري ومعراجي. صرتُ أحلّق معها جناحاً بجناح وأمضي معها يداً بيد وأجوب في أي مكان أريد وإلى أي مكان أرغب وبهذا كنت (موجوداً).

ومعها... من دون أن أكون محتاجاً لحضورها، كانت لي حياة في أوج السماوات. يا لها من حياة هنيئة رغد عندما يعيش المرء مع معشوقه الذي يبتغيه، ومن دون أن يتحمل عبء أي أحد، حيث الوصال في وحدته المطلقة مع الحبيب الذي هو موجود و...غير موجود.

ثلاث سنوات، أمضيتها هكذا من دونها. كم كنت معها شاكراً فرحاً، ولحسن الحظ! لحسن الحظ لم أدنس مثل هذا الكلام في تلك الأيام في تلك الحديقة. فقد كان صمتنا خلال ذلك العام يؤكد أن كلينا نشعر جيداً بعظمة هذا الحديث وبتعاليه وبلطافته وخطورته وبأنه يذبل في قالب الألفاظ وتدنس قداسته الإلهية عندما يُقال. هذا الحس المشترك كان يقربنا إلى بعضنا إلى أبعد الحدود وإن الشعور بهذا الشعور يقربنا ويقرننا مع بعضنا أكثر فأكثر ويوماً بعد يوم!

ذات ليلةٍ عندما كنتُ مرهقاً من الصراعات العبثية ومرهقاً من الإخفاقات العديدة وجزعاً من الحياة ومن عبثها والعبث الذي نحن غارقون فيه، هربتُ من الغم والغربة والوحدة وفيضان العبث إلى المقهى. اخترت ركن المقهى الخالي من الزبائن وجلستُ ووجهت الكرسي صوب الشباك وصرت أنظر إلى البحيرة.

من مجموع ما صنعه الإنسان حتّى الآن على هذا التراب، فإنني أحب خمسة أشياء. لا أعني أنني أحبها أكثر من غيرها، لا، بل أحبّها: المحراب والمنارة والشباك والشمعة والمرايا. المحراب، لأنه المعزل الطاهر الوحيد على هذا التراب المدنس كله ببني آدم، المكان الوحيد على الأرض الذي لا تلج فيه دوامة الحياة ولوث العيش. فإنه ليس بسوق، بل إن كل من يكون بمنأى عنه فإنه تاجر وسوقي. ولو أن المحراب قد تناولته أيادي التجار والخلفاء، ولكن بالرغم من كل

ذلك فإنه محراب! والمنارة، فلأنها قامة الحرية الشامخة الوحيدة التي يطاول عنقها أعنان السماء من داخل المدن ومن بين المَدَنيين المنحنية رؤوسهم على بطونهم أو على تحت بطونهم أو على كليهما، وبهذا يكونون ماركسيين أو فرويديين أو من جيل هجين. الصرح العالي الشامخ الوحيد الذي يدكّ نداء السماء صباحاً ومساءً على رؤوس عبيد الأرض، الكائن الوحيد الذي يردد (نداءً) واحداً بين المنافقين المُتقلبين الذين يميلون مع كل ناعق، فمنذ بداية حياته وحتّى انهياره يبقى وفياً لهذا النداء وثابتاً عليه حتّى مماته. الصرح الوحيد الذي هو صرح النداء والكائن الوحيد الذي أرخص كيانه كلّه في سبيل ندائه ويهديه لمخاطبه من دون أي مقابل. وهذا هو العمل الوحيد الذي قام به الإنسان تحت هذه السماء والذي لم يكن من أجل الحياة.

أمّا النافذة! فيا لها من لفظة مدهشة! منذ أن كنت تلميذاً في المدرسة، كنت أجلس بجنبها في الصف، وأخرج نفسي من تحت عضديها الحانيتين السِّحريَتين وأنطلق وأذهب حيثما أريد. لطالما كانت ستاراً معجزاً، فلما كنت أبتعد عن الصف لآلاف الأميال وأغرق في أفكاري، كانت تُظهرني أمام عين المعلم أو ممثل الصف ـ اللذين لم أعرف جدواهما وفائدة مجيئهما سوى (تسجيل أسماء الحاضرين والغائبين) ـ فبفضلها العميم وبقوة سحرها المبين ـوبرغم أنه كانت لدي (أعمال حرّة) ومشغول دائماً بالسير والسياحة ـ استطعت أن أكمل دراستي في المدارس الصباحية بجنب أهل الصف، الذين يسمونهم التلاميذ أو الطلبة الجامعيين! وأن أحضر نفسي في غيبتي بين عبيد الحضور والغياب الأبرياء! والآن بعد أن كَبُرَ صفّي بحجم الحياة وتفصّل درسي بتفصيل الحياة واتسعت مدرستي بعظمة الدنيا، لم أزل جالساً جنب النافذة! ولم أنفك أتمتع برحمتها الواسعة وسحرها المُباح. فويلٌ يوم تُغلق هذه النافذة. فقد يصبح الخفقان مؤلماً مميتاً! سيقتلني هذا الصف وهذه الدروس المملة المكررة، وهؤلاء الطلاب والمعلمون وممثلو الصف! فـ(الوجود) هو سجن ضيّق مظلم، بابه الموت ونافذته الحياة. وهؤلاء الذين لم يجدوا نوافذهم، إما أن يكونوا (وضعاء) بحيث يقتصرون على (الوجود) فحسب،

وإذا تساموا أكثر بقليل من هذه (الضِّعة)، أو صاروا أسمى من ذلك، سيبادرون إلى فتح الباب بمعونة المُنجي (الانتحار) للهروب نحو الحريّة.

ولكنني طوال خمس عشرة سنة أنمو كلّ يوم بمقدار سنة كاملة كطفولة رستم[1]، وأعرّج في كل ليلة وأحلّق في الأعالي وينمو في داخلي في كل عام احتياج جديد لظمأ الصحراء، إذ إنني حاضر غائب جنب النافذة ولديَّ سجن شاسع بقدر العالم الآخر وحياة هادئة أبدية كهدوء الموت وأبديته ووصال في فراق ووطن في الغربة وأحضان في الوحدة... في بداية كل أسفاري تتوالى العطايا والنِّعَم لعالمي الرباني الملائكي الـ(امشاسبدان) [2]والـ(فروهران)[3]- مثل ويراف[4]- فكم من أفراد يحضرون في خلوته، وكم من ضجيج يُروى في سكوته، وكم من نعمةٍ، وكم من ثروةٍ وجنةٍ وربيعٍ وشموسٍ وأسحارٍ وبحارٍ وأنهارٍ وعيونٍ ومناظر خلابة وحمامات بريد وعطور زهرة صوفي وكم سُكر مدهش وكم من (خمرة وسكرة) يمنحونها لعالمي هذا...

... فهناك حكايات ويا لها من حكايات!

فكلّ منها تبدأ من هناك، حيث تنتهي الروايات وتبدأ الأسفار نحو أوطانٍ بعيدةٍ لا يُسمَح لأطهر وأنقى الكلمات اللاهوتية أن تدخل إليها... ماذا أقول؟ إلى من أقول؟ تارةً كنتُ أقول (لها). هي التي كانت عيناها بلون (الوحي) وفي صمتها تكمن المئات من القصائد الحكيمة. فخلال سير وحدتي وفي أسفاري الخيالية ومساراتي النفسية، كنتُ أجدها في بعض الأحيان جنبي، ترافقني وتخطو معي في بعض المنازل والمراحل.

(1) حسب ما ورد في الشاهنامه فإنّ بطلها (رستم دستان) كان ينمو بسرعة في أيام طفولته. (**المترجم**)

(2) من الصفات الإلهية في الديانة الزرادشتية وتعادل الحي والقيوم وفق المفهوم القرآني. (**المترجم**)

(3) تسمية دينية زرادشتية تشير إلى القوة الباطنية الموجودة قبل خلق الكائنات والتي تعرج إلى السماء بعد فناء المخلوق وتبقى خالدة ولا تفنى. (**المترجم**)

(4) رجل دين زرادشتي في العهد الساساني. ألّف كتاباً عن رحلة ما بعد الموت بعنوان: (ارديوراف نامه). والكتاب باللغة الفهلوية. ألّف الكاتب المسرحي والمخرج الإيراني (بهرام بيضائي) مسرحية بعنوان: (تقرير ارداويراف) في عام 1999 مستنداً إلى هذا الكتاب. عرضت على مسرح بجامعة ستانفورد الأمريكية في عام 2015. (**المترجم**)

وفي هذه الأحيان، بأي عين كنت أنظر في محياها، التي كانت كأسطورة قديمة صامتة. أحسنتِ يا أيتها المخاطَبة لكل تلك الأقوال التي لم أقلْها! بالرغم من أني كنتُ أعلم بعدم وجود أي مخاطَب لها سواك. وثناء عليكِ يا من كان لديك كل تلك الأقوال وكنتِ تعلمين بعدم وجود أي مخاطَب لها سواي، وبرغم ذلك لم تبوحي بها! إنك لا تعلمين شيئاً عن ذلك البهاء والجلال الذي حصلت عليه في نظراتي، إذ لم يَكسر ولَهُ البوح ذلك الصمت الغني بقداسة الملكوت، ولا تعلمين شيئاً عن تلكم المعزّة التي حصلتِ عليها في قلبي حتّى علمتُ أن قلبك الجميل الباحث عن المعاني حافَظَ على حرمة هذا الصمت العزيز الذي كان بيننا نحن الغريبَين صاحبي القلب الواحد.

يا له من صبر عندما تركنا بعضنا للأبد، ومضينا ولم نبادر أبداً إلى أن نتعرّف على بعضنا، صامدين بإزاء تلك المشاعر الملتهبة الجياشة التي كانت تجعلنا قريبين إلى بعضنا. ويا له من صمود تحت هجوم مطر تلك الكلمات ـ التي كان كلّ منها جذوةَ نار تتفجر بمهابة ـ وبرغم كلّ ذلك بقينا صامتين، ومضى كلانا من أمام الآخر. وتقديراً لعظمة صمتكِ وإكراماً لصبركِ النبوي الذي حافظتِ عليه بإزاء هذا العَوز الشديد، فإنكِ ومنذ ثلاث سنوات تظهرين في أحلامي كالملاك ويصبح لكِ في كل لحظة أمام نافذة حياتي، وفي سماء خيالي العالية وفي منتهى آفاقي الزرق وفي أحضان شمس المحبة، يصبح لكِ بهاء وشروق إلهيّ!...

مضت ثلاث سنوات ولم أبق من دونها للحظة واحدة.

ماذا كنت أقول؟ صرتُ على ما كنت عليه خلال تلك السنوات، فبأيّ شيء كنت أبدأ، كنت أنتهي بها، وكلّما تحدثت عن شيء، كنت أجد نفسي قد تحدثتْ عنها. فمثل دانتي كنت أتحرر بقوتها من جحيم الدنيا ومن برزخ ابتذال الحياة وأبحث بقوتها عن الجنان، إذ كانت بالنسبة لي كبياتريس لدانتي، فقد أمست نقاءً وطلاقة (ذكرى خيالية مدهشة).

كنت أقول إنني لجأت ذات ليلة إلى المقهى متعباً من عبث الصراعات ومنهكاً

من كثرة الانتكاسات وجزوعاً من الحياة وعبثها، مفعماً بالغمّ والغربة والوحدة. اخترت ركناً خالياً من الزبائن وجلستُ وأدرتُ الكرسي نحو النافذة وتركتُ نفسي وخرجت. كانت أمامي بُحيرة سويسرا في جنيف. يا له من أمر ممتع! أن تكون في مدينة وفي بلدٍ لا يعرفك فيه أي أحد! كانت مجموعة محتفلة جالسة بقربي حول إحدى مناضد المقهى. رأيتُ فتيات مزركشة متبرجة وثمة شيوخ وشباب وسيمين وبُدُن، يراقبونني بفضول. التفتوا أجمعين وأمعنوا النظر فيَّ. ثم سمعت هسهسة مقززة! انتبهت شيئاً فشيئاً، وتقطعت سُبُل خيالاتي وتوقعتُ أنه ربما وجهي المرير الحزين قد بدا غير مألوف حتّى أثار فضول هؤلاء السويسريين العاطلين عديمي الألم والعقل. صرتُ أفكر بالشماليين، أغلب الهولنديين والنرويجيين والبلجيكيين والسويسريين هم كذلك؛ الراحة والصحة ورفاه الحياة جعلت من أغلبهم سطحيين بسيطين مليئين بفضول ساذج. حياتهم الخالية من الأحداث ودواخلهم الخالية من الألم والاضطراب تجعلهم يندهشون أمام أي أمر تافه وأي خبر بسيط ويتحدثون عن ذلك بكل حماس وحيوية: (اليوم الطقس جيد، الجوّ مشمس، هطلت الثلوج في بيرنه، ثمة قطة حبست الليلة الماضية في القبو، في عطلة العام الماضي ذهبنا إلى المطعم الفلاني، كان فيه نبيذٌ رائع! لم أسمع أبداً بأن اللحم المقدد في ألمانيا يطهى بهذه الطريقة، في فرنسا يعدون الفريت بهذه الطريقة...) في أثناء هذه الأفكار وريثما كانوا يراقبونني وأنا أجازي فِعلَتَهم في أفكاري بانتقاداتي اللاذعة التفتُّ إلى شبح يدنو منّي؛ أحد هؤلاء الفضوليين!

منذ بداية الأمر كنت أحاول ألّا أنظر نحوهم، والآن حاولت أن أشغل نفسي كي لا أشعر بذلك الشبح الذي كأنه الآن قد وقف جنبي.

ـ مرحباً أستاذ.

أدرتُ رأسي عن إجبار وإكراه وأجبتُ التحية بصوت خافت وبملامح متعجبة معترضة. مدت يدها بتغنج طفولي واستدارت بتنورتها المزركشة وهي تستأذن، ثم جلست بسفاهة وأُلفة، كأنني أعهدها من قبل. كانت تضحك بكل جوارحها فحتّى

ثيابها أيضاً كانت سعيدة ومبتسمة! خصل شعْرها تلمع كأنها قد خُضّبت تواً. كان لونها رصاصياً و...

عيناها بلون ماسات كاذبة! تلمعان ككرتين زجاجيتين!

ها! هذه... نعم! إنها (هي)!

لم أعد أشعر بحالي! لم أكن أرى لون وجهي، ولكن شعرتُ بأنه قد تغيّر أو شحب. كانت هي نفسها، ولكن لم تشبهها قط. لقد أصبحت سمينة وجريئة وبرّاقة. كأنه قد جُليت جوارحها كلها. خدّاها أحمرانِ كخدود الفتيات المحجبات وربات البيوت. بلون أحمر وأبيض كالتفاح! شباب نقيّ يقطر من شفتيها المكتنزتين الراويتين كشفاه طفل سمين يلعق السكاكر أو كشفاه رجل سمين قد قام تواً عن إناء الأرز واللحم. كانت شفتاها كدهن ذيل الخروف.

كنتُ أشعر بأنّه قد نما جناح على كل جوارحها من فرط الفرح. كانت تبدو مُعجبة بنفسها وقد نما على عارضها خدان محمرّان بلون الدم، كلّ منهما كطفح جلدي متورم. كان وجهها يُظهر للناظر شمندراً مسلوقاً كبيراً. كانت تصبّ الابتسامات على شفتيها وفمها بسرعة فائقة، بحيث لم تستطع لملمتها. ابتساماتها المتقطعة المتلاحقة وغير المتناسقة والمختلطة مع الضحك، لا يتسنى لأي منها أن تأخذ معناها الخاص ولم يتسنّ لي أن أقابل كلاً منها بالوجه وبالحالة وبردّة الفعل المناسبة. كانت تضحك كالمجنون الذي يضحك أمام مبهوت بريء! كأنّ أحدهم يقرصها من تحتها باستمرار، من فرط شغفها كانت تقفز من مكانها باستمرار. كان لها هيجان سخيف طفولي، لم يسمح لها بالقعود. وكانت تتحدث باستمرار.

كلّ ما كان لديها عندي قد هبَّ وراح كالبرق والريح! ويا له من رواح! بسرعة وهول أناسٍ يهربون من زلزال مهيب قد دكَّ مدينتهم. من كل هذه الخيالات والتصورات والمشاعر، الشعور الوحيد الذي بقي في داخلي ولم يبرح مكانه من قلبي والذي بقي متردداً في الذهاب بسبب وسواس عابث، برغم أنه قد رحل وتبع الأحاسيس والمشاعر الأخرى ولكنه رحل ببطء وتعرج... وكان يعود بين الفينة

والأخرى وينظر للخلف، كان هذا الشعور الوحيد هو الإيمان بعَينَيها. فريثما كنت أشعر بأنها جالسة أمامي في منتهى طاولة بعيدة عنّي ببعد كل الفواصل ويحول بيني وبينها خلاء شاسع بشساعة العَدَم وبينما كان الغضب يحاوطني، كان هذا الإيمان يُهيمُني بعَينَيها.

غير أن في عَينَيها ـ اللتين تبدوان ككرتين زجاجيتين تحت مصابيح المقهى وتعكسان بريقاً حاداً مزعجاً ـ كان كلّ شيء واضحاً صريحاً معلوماً، يمكن مشاهدته وقراءته بكل سهولة. لكنني كلما نظرت، لم أجد شيئاً فيهما سوى صورتي الصغيرة ونقطة ضوء لامعة تتحرك في بؤبؤ عينيها.

كأنها قد قلعت عينيها من الكحل ووضعت مكانهما عينين صناعيتين بلون عينيها؛ عمل أشبه ما يكون بطريقة عمل صانعي الأسنان المحترفين الذين يصنعون الأسنان البلاستيكية متعرجة ومصفرّة قليلاً لتبدو طبيعية.

أخذت تتحدث معي باستمرار كنحلة تطن طناً قرب الأذن وأنا لم أكن في موقع المخاطَب أو المستَمِع، بل كنت أشبه بعاجز مكبّل يُضرب ويُلكَم ويُرفَس. وبينما كنتُ بهذا الحال حدّقَتْ عيناي مرة أخرى إلى تلك (الاثنتين)؛ عسى أن أجد خبراً أو شيئاً في أعماقهما وفي زواياهما الخفية، ولكن في هذين الحوضين النظيفين الزجاجيين ـ اللذين عمقهما بقدر الأنملة ـ كان بالإمكان رؤية قاع الحوض. لم يكن فيهما أدنى متعة أو انجذاب ولو بقدر عينين كبيرتين براقتين لرأس عجل مذبوح.

لو كان مكاني فرد مطمئن ومن دون أن يعرفها مسبقاً، لكان أول شعور يخالجه تجاه عينيها وأول رغبة تعتريه بعد أول لحظات التعارف هي أن يجلس أمامها ويحلق ذقنه أمام مرآة عينيها ويسوّك أسنانه! كانت عيناها كعيني الباجه![1]

كان لعينيها حركة سريعة وبهجة برّاقة طفوليّة لا تتيسر إلّا ببلاهة شعواء وسفاهة شديدة؛ بلاهة بريئة وسفاهة طفوليّة! ولكن قد مضى على عمرها أكثر

---

(1) انظر: هامش رقم (1 ص 18) في قسم (نقد وتقريظ). (المترجم)

من ستة وعشرين (شتاءً) ولا جرم أنها قد دهست أكثر من (ستة وعشرين ثلجاً تحت قدميها). لذا كانت براءة حركتها وطفولية نظراتها تظهرانها قبيحة مقززة.

يا للهول!!... كأنها من شدة البهجة والسرور قد اشتهت الكلام الغث والعابث. فمن فرط فرحتها وسعادتها كانت معجبة بكلّ ما في العالم وبكلّ الناس، سواء رأتهم أم لم ترهم؛ فكيف يكون حالها بالنسبة لنفسها! كان الإشباع والشعور بالنجاح ينضح من كل جوارحها، بحيث تبللت بالسعادة من رأسها إلى أخمص قدميها، وولدت فيها فضولاً مقززاً واثقاً من نفسه، لا يتلاءم مطلقاً مع وضعي ومزاجي الذي كنت عليه، لا سيما أن أحاسيسها الحادّة وذكاءها السريع وإدراكها العميق قد قرأ في حالي وحالتي نوعاً من الكآبة والغمّ والكسل. فيا لوضعي، لمّا شَعَرتُ بأن حالتي هذه التي يفترض أن تكون سبباً في ابتعادها عني، حفزتها على أن تعبث بي أكثر وأن تصمم على تسليتي وإنعاشي. شعرتُ في لحنها وتصرفاتها بنوع من المواساة والمحبّة، كأنها تريد بذلك تدليلي! كلّ (مزحة) لطيفة وحارّة تصدر عنها كانت كمكنسة باردة رطبة تضربها على ظهري. بَدَت لي نظراتها التي كانت كبريق قطعتي صقيع أو كقطعتي حجر الملح، محببةً ومألوفةً، ولكن من فرط السرور والسعادة لم تستطع تثبيتها على نقطة واحدة، إذ لا تصمدان في نقطة واحدة، تدوران وتدوران كذيل الذعرة[1] وتراقبان كل مكان. في هذه الأثناء شاهدتُ فجأة ابتسامة باردة ببرود ضوء الشمس الساطع على صقيع الشتاء، قد نُقشت على شفتيها، فريثما كانت تريد التحكم بحركاتها نحوي ليشاهدها الآخرون معي، سألتني بصوتٍ يتوكأ على لحن ضحكة في غير محلها: «ألا زلت لا تريد أن تسألني شيئاً؟»

بابتسامة شبيهة بشفاه مريض أصابه الزكام وجفّ فمه من شدة الحرارة وصار مُرّاً من شدة اختلال الأمعاء، تقدّمتُ لحضرتها بمثل هذه الابتسامة وأجبتُ (ها! ماذا أسأل؟ عن... ماذا؟... ممم!)

---

(1) طائريعرف أيضاً بأبي فصادة، ومسكعكع وزيطة وزطزاطة، وهو أحد أشكال الجواثم صغيرة الحجم مع ذيل طويل يهزّه كثيراً. وقد سمي بالذعرة لأنه يبدو خائفاً. (**المترجم**)

ـ (مثلاً أرغب كثيراً أن أعرف جنسيتك.)

كأنني تعرضتُ لنوبة قلبية وبدأت الحرارة والتعرّق يكتسحاني. كنت أشعر بأن هذه النجوم التي تراقبني من خلف زجاجة النافذة الكبيرة، هي ملائكة اللّه، قد تجمعوا على سطح السماء لينظروا إليَّ ويترحمون عليَّ، أشعر بأن كل هذه الصور واللوحات والمصابيح والأضواء والكراسي والأشخاص والعيون وكل هذه الأكواب والقناني الزجاجية تراقبني عن خفاء وتسخر بي. كأنهم أصدقاء أخجل منهم، إذ خيّطوا عيونهم عليَّ وينظرون إليَّ بإمعان. أجهدتُ نفسي كثيراً لأجد لها جواباً، ولكن الجواب تأخر قليلاً. أما هي فلم تكف عن تصنعها بالألفة والصداقة والتعاطف واستمرت قائلةً: (أظنّك من أمريكا الجنوبية؛ أجل؟ أو هندياً أو مالاوياً!) بينما كانت ترفع حاجبيها حتّى وسط جبهتها علامة على الانتظار وتزيح جفنيها الثقيلين البرّاقين من اللون عن صقيع عينيها وتقدّم شفتيها باتجاه حنكها بطريقة طفوليّة وفضوليّة وتطرق برأسها قليلاً للأسفل وتميله كثيراً لتدخل نفسها تحت نظراتي ـ بينما كانت تفعل ذلك ـ كانت قامتي تقصر دقيقة تلو دقيقة، فقد احدودب ظهري قليلاً من شدة التعب والظلامة. وبينما كان وضعنا كذلك بقيَتْ صامتة منتظرة. عاد لي رمقٌ جديدٌ من فرط اللاشعور المبهر الذي لا أوّل له ولا آخر. رفعتُ رأسي ونظرت إليها بجدّية تامة وبمجرد ما رأت هذه الملامح في وجهي عرفت الأمر. فجأة ضحكت على نفسها واعترفت بتغنّج بالغ يحكي عن خجلها وبيّنت أن وجهة نظرها كانت ساذجة جداً. أمّا أنا فقد وجهت لها ابتسامة الأجلّاء، مفعمة بالصفح والعفو، كأنني قلتُ لها بهذه الابتسامة: «لم أتوقّع منك شيئاً أكثر من هذا الكلام الصادر عن حضرتك ولم يخالف توقعاتي. لا بأس بذلك. لا عليك!». مرّة أخرى بدا شعورها تجاه نفسها يشابه شعوري إزاءها. لقد ضاع بسرعة ذاك الانفعال السطحي الذي ظهر عليها وسألتْ بروحية جديدة: «في تلك الأيام كنتَ حزيناً مثلي. هل لا تزال حزيناً كالسابق؟»

كان اللّه وحده يعلم بحالي في تلك اللحظة. فيا له من غرور قد انتابني في تلك

الأيام لهذا الشبه والقياس ولهذا «الوجه المشترك» معها. أصوات مبهمة دقّت طبلة أذني وعرفتُ أنني قد أجبتُ عن سؤالها.

لم أفهم شيئاً، ولكن يبدو أنها عرفت أنني لستُ على مايرام، أو أنها عرفت شيئاً آخر. مهما كان الأمر، فإنني في هذه الأثناء لم أكن أشعر بمرور الوقت. لا أعلم كم ثانية أو كم دقيقة مضت، كان الموقف يحدث باستمرار، وبعد ربع ساعة، نصف ساعة، شممت في كلامها رائحة الانتهاء. غمرني دفء الأمل، فالحرية قريبة وقد حانت نهاية الخفقان والخلاص من تحت هذا الحِمل الثقيل الواقع على صدري والذي ورّم وجهي. كل ذلك سيحلّ عن قريب. أوضحتْ لي سبب حزنها وصمتها قبل ثلاث سنوات وبينت الأسباب وأن أحزانها قد انتهت كليّاً، وأنها الآن في منتهى السعادة والابتهاج. نعم، لقد وضّحتْ كل ذلك بالتفصيل المُمِل. لكنني... لم أسمع شيئاً، لم التفت، صدقوني، لم أسمعها، لم أسمعها! لا تسألوا شيئاً.

تحررتُ من ذلك المقهى. بمجرد ما إن فتحت الباب شعرتُ بنسيم الحرية على وجهي وفجأة رأيت شبح (آندريه جيْد) الساذج مطبوعاً على مئات الآلاف من الوجوه المكررة في الأرض والسماء والفضاء وعلى كل شيء وفي كل مكان إلى جانب ناثنائيله، الذي كنت أمارس دوره بضع سنين. في تلك اللحظة كان جِيد قد جاء للاعتذار منّي ولكنه من فرط الخجل والأسف لم يرفع عينيه عن ذلك الوجه البليد البريء الذي كان يبدو كعنزة الأخفش[1].

باستهزاء ممزوج بالغيظ وبضحكة ألمٍ سَمِعها كلُّ من كان يمرّ من قربي، لطمته بجملته الفلسفية الجميلة وعديمة المعنى، لكنه لم يرفع رأسه، فلم يبرح ينظر في وجه ناثنائيل، يعتذر بكل تذلل حتّى تبدّل حقدي عليه إلى عطف ورحمة. فأنا الذي حرمت حتّى من الغضب من أجل تخفيف شيء يسير من ألمي الكثير ـ وكم

(1) يُحكى أنه كان للنحوي الشهير الأخفش الأوسط عنزة، كان يجلس أمامها ويحدثها عن القضايا اللغوية والنحوية ولما كانت هذه العنزة تحرك رأسها صدفةً كان الأخفش يعد هذه الحركة تأييداً لكلامه. وقد أصبحت هذه الرواية في الأمثال الفارسية كناية عن من يؤيد كلام الطرف المقابل من دون أن يفهمه. **(المترجم)**

يكون قاسياً منهكاً الألم الذي لا يمكن أن تدين به أحد ـ أطرقت رأسي وبينما كنت أسلّم سيجارتي إلى شفَتَي باستمرار خوفاً من أن تسقط من بين أصابعي المرتعشة الخاملة، غرت بين سواد ذلك الجمع المجهول المنتشر في الشارع لأختفي في تلك الغربة المطلقة المريحة عن عينَي هذين الاثنين وعن «عينيها» تلك ـ تلك الفاجعة التي لم أزل أشعر في قفاي بحدّة نظراتها المصوبة نحوي من خلف زجاجة المقهى ـ وكذلك لأختفي من عينَي.

كنت أخجل من أن أمُرَّ من أمام مرايا أو زجاجة نافذة، خوفاً من أن تقع عيني على نفسي. تمنّيتُ بشدّة وبوحشية وبجنون بحيث أوجعتُ قلبي بها، أن أكون الآن كالمسيح، ترفعني السماء بسرعة عن وجه الأرض أو على أقلّ تقدير كقارون، تفتح الأرض فمها وتبتلعني إلى جوفها.

ولكن... لا، لم أكن حسناً بقدر عيسى ولم أكن سيئاً بقدر قارون. كنت «وسطيّاً» خائباً مسكيناً، محكوماً عليَّ أن أكون بعد كل ذلك، «لأبقى وأعيش». لا، لأكون ولأبقى حيّاً، وأن أكون تائهاً في وادي الحيرة المهول العابث المليء، وأن أكون كبذرةٍ تموت في داخلها أشواق النمو وتذبل في قلبها الأماني الخضر، لأتلاشى في هذا البرزخ المشؤوم الفاصل بين هذا «الظاهر القبيح» وذلك «الخفيّ الجميل». فهذه هي حكايتنا المؤلمة وهذا هو مصيرنا العديم، في برزخ صخرتَي هذه الرحى القاسية التي تسمى «الحياة»!

حُبُّ البَنين

إنّ هـذا العالـم سـجنٌ ونحن سـجناؤه
هيّـا هـدّم السـجن وحــرر نفســك[1]

جلال الدين الرومي

لطالما كنتُ أحبُّ الطيور. حتّى قبل تعرفي المعمّق ودراستي الجادّة والمنتظمة لأفكار الهند التي أدّت إلى تقربي ـ بهذا القدر ـ من أرواح الطيور وعالمها. كان اللعب مع الحمام من أكثر الألعاب إثارة تشغل أحلام طفولتي. ولكنّ أبي ونظرات الجيران المليئة بالتوقعات تركا في قلبي حسرة هذه اللعبة الجميلة. فدائماً ما كانت تؤرقني أمنيتي الخائبة لمشاهدة تحليق الحمام، فعن طريق النظر كنت أستطيع التحليق معها إلى سطح السماء، أنا الذي كان يحقّ لي أن أشاهد دجاجة البيت فقط. يا للقرف! يا لقبح هذه الدجاجات والديوك السمينة الكسولة التي لا تعرف شيئا سوى الأكل، أمّا ريشها فلم يكن للتحليق، بل للوسادة والسرير والغطاء. وثمرة وجودها وجمالية الاحتفاظ بها يتبلور على مائدة الإفطار أو في الولائم. الطيور التي تشبع البطن فقط لا القلب؛ تملأ دار الخلاء لا العيون؛ تجذب نظرة الشَّرِه الولهى وليس نظرة الشاعر الزاهدة... دعونا من ذلك.

في أيام الطفولة وبداية أيام الشباب ـ ولأن لعائلتي جذوراً ريفية ـ كانت علاقتنا مع الريف لا تزال مستمرة. ففي غالب فصول الصيف كنا نذهب للريف ولقريتنا. كانت إحدى هواياتي في تلك الأيام التفرّج على الدجاجات الكُرك،

(1) ديوان المثنوي، الجزء الأول، القسم الخمسون. (المترجم)

ومشاهدة نومها وتفقيس بيضها ومراقبة الدجاجة الأم كيف تحرس فراخها، غارقة في لذة تنشئتهم، ممتلئةً بمحبّة الأمومة ومحبّة المعلم ومحبّة المرشد وسائر المحبّات التي لا اسم لها.

كنت أشاهد بفضول لذيذ كيف تمسي فجأةً دجاجة مرحة نشطة، خاملة سكرى إثر أفيون مرموز وكيف تمسي مثقلة وتذبل. تتغير نبرة صوتها وتخفت، يخشوشن صوتها النقي المرح الرنان، كأنها تئن، إذ تلزم زاوية وتجلس صامتة. لا أدري بأيّ شيء تفكّر، لا، ربما أنها خاملة سكرى وحتّى خيالها قد أصيب بالفلج. برغم كلّ الأحوال فإنها تمسي كمن يعاني ألماً قاتلاً غامضاً، هاجمت رأسه بشراسة أفكار مبهمة وتخيلات مريرة وفي الوقت نفسه جميلة.

إنّ أهل الريف يعرفون الدجاجة جيداً. يشعرون بأنَّ حبَّ (البنين) قد سبب فيها هذا الانقلاب. حبُّ البنين! لماذا يحبّ الجميعُ الطفلَ؟ إنّ الطفل هو استمرار لوجود الإنسان ونحن نجد أنفسنا في سيمائه. الابن، على حد تعبير موريس وفي سياق حديثه عن فولتير هو (الأنا الأخرى). لا أريد مثل فرويد أن أعدّه مظهراً للغريزة الجنسية أو مثل بكيت وراسل، مظهراً لأنانية الإنسان. بل أنظر إليه بتلك النظرة الخاصة التي أرى من خلالها كلّ شيء في حياة الإنسان المعنوية، وأعدّه تبلوراً لذلك الشعور بالوحدة وذلك الهول من الغربة الكامنَين في روح الإنسان. ابني يعني أنايَ الأخرى، أي: أنايَ الثانية، بمعنى أنني لست وحيداً؛ لقد تجسدتُ مرّةً أخرى.

أرى نفسي في سيمائه وفي نظراته وتصرفاته وحديثه وسكوته و... وجوده الذي يتجلى أمامي. من الذي يكون المرء نفسه أكثر من ابنه؟ كلٌّ يرى (نفسه) فيه، إذ تحولت إلى (شخصين). إنّ هذا لَهو لقاء مثير وشعور مدهش! لشدة السقم والمرض الذي يصيب الدجاجة جراء هذا الحب فالحياة تصعب عليها وتنقلب. لذا يهيئون لها كِنّــاً ويضعون فيه البيض جنباً إلى جنب لتأتي الدجاجة وتنام عليهن.

تنام الدجاجة عشرين يوماً كاملة. ومن روحها تمنح الدفء للبيضة. تقلّبها بجناحيها بين الحين والآخر وبكلٍّ هدوء ورأفة مدهشَين. من وجه إلى وجه

ومن جانب إلى جانب... ليشمل الدفء جميع جوانب البيضة ولينال كل جانب حصته من هذا الدفء الرؤوف المقدّس المحبَب الموجود في صدر الدجاجة وفي جوانبها وبطنها. إن الدجاجة تعلم أنه يجب أن لا تغطي جانباً واحداً من البيضة تحت جناحيها الحانيتَين. إنها تعلم أن كل جوانب البيضة بحاجة إلى هذا الدفء والعطف. إذا لَم تصنع ذلك وفيما لو قالت لا شأن لي بذلك الجانب من البيضة الموضوع على التراب، سيُهدَر كل تعبها. إنّ برودة الجو وخشونة التراب والقشِّ على الأرض سيفسدان البيضة ـ هذه البيضة نفسها التي كان جانبها الآخر قابعاً في أحضان ريش الدجاجة الدافئ ويمنح نشوة عطف نقي مقدس ـ ففي نهاية المطاف تفسد البيضة ويختلط الصفار بالبياض وتصبح بقعة دم منعقد مثيرة للشفقة.

يا له من منظر مقيت مؤلم! يقطّع نياط قلب أي ناظر، ويُلدغ فؤاده ويحزن قلبه على مصير هذه البيضة السليمة التي لجأت تحت جناحي هذه الدجاجة العطوفَين الشفيقَين بغية تحقيق غايتها في الخروج إلى الحياة وترك قشورها الضيقة الصلبة والتحرر منها. فبدلاً من أن تكون فرخاً مرحاً جميلاً يسر عين كل ناظر، تصبح بقعة دم، دم! دم منعقد (كان يريد أن يكون فرخاً ولكن لم يكن!) ليت هذا الأسير في هذا السجن الأبيض لم يلجأ منذ البداية إلى أي ريش وجناح؛ ليت لم تصله منذ البداية دفء صدر أية دجاجةٍ إلى جانب واحد منه، ليته لم تنمُ في قلبه رغبة الخروج والاحتياء وكسر السجن والتحليق.

لكن الدجاجة تعلم كيف تضم تحت جناحَيها هذا الغريب الذي تنفخ فيه الروح، تنفخ من روحها فيه بحرارة جسدها. إنها تعلم كيف يجب أن تدفئ جميع جوانب البيضة بحرارة روحها وقلبها وكيفية الحفاظ على هذا الدفء طيلة عشرين عاماً، عذراً، عشرين يوماً.[1]

إنّ الدجاجة تَعلَم درساً آخرَ أيضاً، إنها تعلَم أنّ طوال هذه الأعوام العشرين، لا، عذراً، طوال هذه الأيام العشرين، يجب أن لا تغطّي البيض بجناحَيها الدافئَين

(1) يريد **المؤلف** أن يشير ضمنياً إلى السنوات العشرين الأولى من حياته. (**المترجم**)

دوماً. عليها أن تبتعد بين الحين والآخر، تذهب، تقضي وقتاً في الأطراف وتأكل حَبّاً وتشرب ماءً ثم تعود مرة أخرى وتغطّي البيضة بكل دقّة وحذر واحتياط ومهارة ـ خاصّة أن البيضة لا تزال تحتفظ بدفئها وتنتظر عودتها ـ وتصونها من عين العيون وعين الهواء والأرض والثعابين والصقور والنسور والقطط والثعالب وعبيد البطون وبائعي البيض، ومن هؤلاء الذين يحبّون البيض ليقووا به مزاجهم وليطهوا به مختلف الأطعمة أو يكسرونه ليبتلعوا ما فيه. وحتّى عن شرِّ هؤلاء الذين يكسرون سجن البيضة، ليس كي يحرروها، بل كي يرشّوا عليها الملح وليتناولوها عند الإفطار أو ليصنعوا بها شراباً بالحليب والقهوة وليشربوه وليجرّبوا طعماً جديداً وليتلذذوا به. والأسوأ من كلِّ هؤلاء أولئك الذين يمنحون البيضة حرارة أكثر من حرارة ريش الدجاجة العطوف الرؤوف المطمئن. إنهم لا يمنحون هذه الحرارة بأجسامهم وبأرواحهم، بل بحرارة النفط والغاز والفحم، لا يمنحون الدفء تحت الجناح، بل على شعلة نار الطبّاخ، وليس في أحضان ألطف الأجنحة وأكثرها دفئاً وبراءة، بل في المطبخ. وليس لكي تصبح البيضة فرخاً ولتكسر سجنها وتتحرر وتصير طيراً حرّاً، بل لتصبح وجبةً شهيّة ولقمة لذيذة تُسكت الجوع وتُشبع البطن. هؤلاء الذين بمجرد ما أن تصلهم البيضة يكسرونها كي يأكلوها، لا يصبرون ولا يلجمون طمعهم الملوث من أجل مصيرها الحسن المحبَّب. لا يضحّون بحرصهم البليد على عبادة البطن ولذّة أكل البيض من أجل فرخ يستطيع الخروج والتحليق من هذه القشور البيض الصلبة المدورة الصغيرة الساكنة ـ التي يوجد في داخلها بياض وصفار سيّال، مليء بالعفّة والنقاء، يمكث في حسرة ولادة عظيمة ـ وليصل من جنين الخفقان إلى ملكوت الحريّة. لا يحافظون على دفء البيضة المعتدل النقي الرؤوف الدائم ولا يعتنون بها كي تحيا وتنطلق وتتحرر وتصبح طائراً ليحلّق ولكي (تصبح لنفسها)، بل يطهونها، بالماء الساخن أو حتّى بالزيت، فإذا أرادوا أن يتفضلوا ويمنّوا عليها وليظهروا أنفسهم خبراء في البيض يقلونها بالزبدة الكرمانشاهية.[1] غافلين عن

(1) كرمانشاه مدينة إيرانية تعرف بجودة السمن الحيواني. (المترجم)

أنّ فعلتهم هذه ليست من أجل البيضة، بل لشهيتهم ولتهدئة حرصهم وطمعهم ولإسكات جوعهم، ثم يبتلعونها، يمضغونها ويهضمونها ويبدون مشاعرهم في النهاية بالتجشؤ ويختصر حديثهم على (همم! يا لها من بيضة كبيرة!) وليأتي بعد ذلك الشعور بالرضا والفراغ والشبع والنسيان والتمدد والقيلولة، ثم الذهاب للعمل ومواصلة شؤون الحياة والمتاعب الإدارية إلى... وقت طعام آخر وجوع آخر...

أما الدجاجة فإنها تنظر للبيضة بطريقة أخرى. البيضة هي قرينة الدجاجة، الدجاجة ذاتها من البيضة والبيضة ذاتها من الدجاجة. إن عبيد البطن يعدّون البيضة لقمة لذيذة للأكل، أمّا الدجاجة فإنها تراها طيراً أسيراً في قفصه القشري، (نطفة) لم تُعقد بعد، فلا يزال نائماً، لم ينمُ له جُنح ولا ريش بعد. البيضة طيرٌ يجب أن (يكون)، طيرٌ غاف بانتظار طيرٍ يُلقي في روحه أحجية عشق نقي ويضمّه تحت جناحَيه الرؤوفَين، ليساعده بدفء صدره من أجل التفقيس والخروج والاحتياء والتحليق. يمنحه الدفء بحبٍّ ومهارة وصبر وتضحية، يعتني به في أحضانه حتّى (لحظة التحليق)، وعندما تحين تلك اللحظة يتركه ويمسي كأبوين كهلين يعوضان مشقّة تنشئة طفلهما بالنظر إلى قامته وريعان شبابه ويتفرج على ذلك التحليق البهي الجميل لطيره الفتي الشاب ويريه عشقه النقي له بقسوة وخشونة، إذ يريه ذلك وليس لأي أحد آخر.

إنّ الدجاجة من أجل تفقيس البيضة ـ هذا الطائر المسجون في قفصه الحجري القابع في ذلك الخفقان ـ تضمّها تحت جنحيها عشرين عاماً، لا، عذراً، عشرين يوماً وتمنحها الدفء بكامل روحها صامتةً وحيدةً وفي الوقت نفسه مليئةً بالأمل، لا تفكّر بأيِّ شيء سوى المستقبل القريب ومصير حياة عزيزها هذا وينشغل وجودها كلّه وحياتها كلّها وخيالها الدائم وحتّى دفء جسدها وعظام صدرها وحتّى جناحيها وريشها، ينشغل كلُّ ذلك بالاعتناء بهذا العزيز. يصبح كلّ شيء من أجله. العالم في عينها عبارة عن بيضة صغيرة تشعر بها تحت ريش صدرها الناعم، تحت ريشها العطوف ومعدن سرِّ حضنها وريش جناحيها.

استمر الوضع على هذا المنوال طوال عشرين عاماً، لا، عشرين يوماً وفي اليوم العشرين... نعم اليوم العشرين...

لا أستطيع! الحديث عن هذا اليوم، فذلك ليس بيسير.

ثم تتحرك البيضة، ها... هل أُحييت! إنها تتحرك من تلقاء (نفسها). ثمّة صوت خافت بريء ينبعث من داخل البيضة. ثم تتشقق البيضة. كيف؟ الفرخ بنفسه يشعر بـ«الضيق». يشعر بأن الخارج عالم كبير! يشعر بـ«ماوراء الطبيعة». يصل إلى أعتاب «عالمه الآخر». يشعر بـ«الغيب» في وجدانه بوساطة أدلّة يملكها في قلبه وبـ«إشارات» عامرة بالأحاجي، لا يفهما إلّا «الإشراق». يشعر بأنه أسير في سجن ضيّق، وأنّ عليه تحطيمه وأنّه يستطيع تحطيمه. ينقر، فيُحدث ثقباً في البيضة. نافذةٌ! نافذة نحو ذلك العالم ليشعّ الضوء الذي يُنهك الروح إلى الداخل. حيرة واضطراب و... انتظار، مرارة وجزع من كلِّ ما هو موجود. ضغينة على الحياة، على العالم، على النفس... نهاية الهدوء. إن الروح لا تهدأ مطلقاً أمام النافذة. بمجرد ما أن فتح النسيم (النافذة) يوصّل أسير الضيق نفسه إلى الباب بتوهج وبشوق مجنونَين. إنّ النافذة تُظهر له عالمه الهادئ، مَضيقاً أسود يبعث الخفقان. بأول نافذة تُفتح في «الآخرة» نحو هذه «الدنيا» تكتظ الغرفة بالغربة والوحدة والخلوة والعتمة والخفقان. لذا يضغط على جدرانها الحجرية ويحطّمها. وفجأة يشطر حصنه المتفطّر المتهرئ بحركة إلى نصفين ويقفز إلى الخارج. الخلاص! الهجرة! **موكشا**[1].

إنّ الدجاجة في مثل هذه اللحظات العظيمة تعاني وجداً من فرط الاشتياق والهول. لا تعلم ماذا تصنع ولكن لا تنهار ولا تفقد صوابها. تراقب الفرخ ـ في هذه اللحظات التي ينتهي خلالها كل شيء، ويبدأ كل شيء ـ تراقبه كي لا يَزِلّ. فإذا كان الجدار الثقيل يقاوم ولم يتهشم بنقراته، وإذا تعب الفرخ أو يَئِسَ أو ضَعُف

(1) في الديانات الهندية القائلة بتناسخ الأرواح، موكشا أو موكتي تعني حرفياً «الإطلاق» أو التحرر من سمسرا والمعاناة المصاحبة بسبب التعرض لدورة الموت المتكررة وإعادة الميلاد. (**المترجم**)

ستُسعفه الدجاجة. إنها تعلم إذا لم تساعد فرخها سيختنق. فتأتي وتنقر قشور البيضة بمهارة ورأفة ودقّة فائقة كي تكسر القشر من دون أن يصيب الفرخ أيّ مكروه. إنها تتقن عملها وتعلم في أي وقت يفترض أن تمارس عملاً معيناً. إنها تعلم أن أي وقتٍ مخصص لأيِّ عمل، إنها تعلم. إنها تعرف كلَّ الأمور.

ثم تنهض الدجاجة والفرخ يتبعها... يا لغرور الدجاجة وتفرعنها وكِبَرِها! كأنها نابليون قد عاد تواً من أوسترليتز! ويا لشعف الفرخ وضجيجه وحريته ومرحه! كأنه...؟ كأنه... كأنه بيضة قد احتيت بعد عمرٍ من الخفقان والأَسْر في قشورها الصلبة وقد خرجت منه وانطلقت!

يستمر الوضع على هذا المنوال بضعة أشهر. لا داعي لأقول كيف تَمُر هذه المدة، وأن أتحدث عمّا تفعله الدجاجة وعمّا يفعله الفرخ، وماذا يحدث؟ وما الذي يجري؟ وما الأخبار؟ لا أقول شيئاً، فالحديث يطول جداً، وهو مثير، وشرحه وبسطه عسير جداً. ليست لي قدرة وصف كل ذلك، ولا أملك الطمأنينة والهدوء اللازمين لعملية الوصف. فمن أجل نقل أحداث مسرحية معينة يجب أن تكون مشاهداً صحفياً محايداً وأن تكون لك عينان محايدتان. إنّ من يملك الدور الأصعب في المسرحية، أو من يكون مثلي واقفاً أمام هذا المشهد وينظر ويشتعل ويحترق، كيف يمكن أن نتوقع منه تشريح هذه المسرحية؟ ورسم ما شاهده بإتقان أو كتابة نصٍّ نقدي عن المسرحية ذاتها؟

يا لإعجابهم بأنفسهم، أولئك الذين يكتبون نصوصاً نقدية عن المسرح أو السينما! لربما لتفاهة المسرحيات وتصنّعها وتكلّفها يمكن وصفها ونقدها. لماذا لا يمكن تقليد بكاء أمٍّ وجدت فجأةً ولدها الوحيد بعد ضياع طويل أو فقدته فجأةً؟ لماذا لا يمكن شرح بكائها؟ أمّا بكاء ماريا شِل[1] فكلٌّ يستطيع تقليده...

وأخيراً تحين (تلك اللحظة). يا لها من تراجيديا عظيمة!

لطالما كنت أتابع هذه القصّة منذ بدايتها بدقّة ولذّة مدهشتين، وأراقب أدقّ

---

(1) ماريا شل/ Maria Schell ـ (1926 ـ 2005 م)، ممثلة نمساوية شهيرة. (**المترجم**)

حالات الدجاجة والبيضة والفرخ وما يحدث بعد وبعد وبعد... وكنت أجد كلَّ شيء في منتهى اللطافة والحُسن والرأفة والمحبّة العجيبة والجمال المنعش. ولمّا كنتُ أصل إلى هذا الجزء من القصّة، كانت تتهاوى وتُمحى من أمامي كلُّ الجماليات والمَحاسن والمَباهج التي استمتعتُ بها. فكم كانت مشاهدة هذا المنظر عسيرة ومؤلمة! كانت قسوة الدجاجة ووحشيتها وتحجّر قلبها تجعلني في حيرة مؤلمة منهكة. لم أكن أعرف ما الشعور الذي يفترض بي إحساسه نحو هذه الحادثة. لم أكن أعرف ما الحالة التي يفترض بي أن أكون عليها. كنتُ أرى هذه الدواجن وعلى مدى أشهر، مظهراً لعالَمٍ سماؤه التفاني والإيثار، وفضاؤه العصمة والنقاء، وهواؤه محبّة جميلة زلال، يشيع في الروح التي ينفخ فيها الحريّة والحياة وانطلاق لطيف، وأرضه وفاء واستقامة وثمرة... الآن، هذا الطائر الرؤوف الوفي الذي هو نفسه لم يعد شيئاً في خضمّ كلّ تلك الجهود الجميلة من أجل مستقبل فرخه الذي لم ينضح منه شيءٌ سوى العشق والرأفة والحُسن واللطف، قد أصبحَ وحشيّاً قاسي القلب مجنوناً، أعتى من الجلّاد وأشرس من النسر وأقسى من الشمر! وأوقح من القطة!

كأنه ذلك الطائر القاسي الوحشي الذي اقتلع عَينَي آخيل وأكلهما. كأنه أحد طيور «اسكيس» في جحيم اليونانيين المكلّفة بتعذيب الناس وإن طعامها لحم الأحياء وجلودهم وآذانهم وأنوفهم وشفاههم وألسنتهم! آلهة الحقد والشراسة والقسوة على شاكلة طير!

لماذا أصبحتْ هذه الدجاجة الهادئة العطوفة المضحيّة الرؤوفة، وحشية قاسية؟ أمرٌ لا يصدّق، ولكن ما عسانا أن نفعل؟ إنني أراها، ولستُ مخطئاً، إنها هي!

ألم تكن الدجاجة ذاتها التي كانت تبحث وتبحث لتجد حبّة وتنادي بصرخات عطوفة فرخها المشغول باللعب بكلّ بهجة وسرور، وكان يأتيها لتلتقط الحبّة أمامه برأس منقارها وتُريه وتعلّمه. ثم يُقلّد الفرخ فعلها ويلتقط الحبّة؛ والدجاجة التي يبست حوصلتها وأحشاؤها من شدة الجوع، تقف جانباً لتشاهد فرخها وتستمتع وتمسح بنظراتها المشتاقة على رأسه. أوه! كم كانت تستلذ من

هذا الإيثار! نعم، الإيثار! ما يتحدث عنه الإنسان فقط ولا يعمل به، كانت تعمل به الدجاجة فحسب.

كان المشهدُ غريباً! الفرخ كعادته يتبع هذه الدجاجة الرؤوفة المضحيّة مفعماً بالبهجة والمحبة والاطمئنان، يهرول ويقفز حول الدجاجة ويزقزق. لكن الدجاجة قد جُنّت، وصارت وحشية كالصقر، كالقطّة المفترسة، كالنسر، تطرد الفرخ. أوه! تجرحه بمخالبها بكلّ قسوة! يا لغضبها! لو عاد الفرخ ثانية تضربه بوحشية أكثر. تطعن رقبته الرقيقة وجوانبه اللطيفة بمنقارها الحاد وتأخذ قسماً من ريشه وجلده ولحمه وتجرّه بقسوة حتّى تقلعه. فتُجرح الفرخ وتُدميه. إنها ليست بأم؛ إنها صقر صيّاد وأسوأ من أي عدو وأشرس؛ تضرب وتطرد الفرخ؛ تطرده بحقدٍ وغيظ وتجرحه وتدميه وتؤلم حتّى القلوب القاسية. تجعل المشاهد يتعاطف مع هذا الفرخ ليتدخل في هذه الحرب الدامية الشرسة بين الأم والابن ويتوسط بينهما ويمنع الدجاجة من إلحاق المزيد من الأذى بالفرخ ويُنجيه من مخالب هذا الظالم. يزيح الدجاجة ويخلّص الفرخ... أوه! يا لها من دجاجة شريرة قاسية! مسكين الفرخ! انظر لجراحه في رأسه وجناحَيه!

لا يسعني أن أصف حالي لمّا كنت أشاهد هذا المَنظر! أنا الذي كنتُ شاهداً على أجمل وأطهر علاقة نقيّة بين هذين وعلى مدى أشهر وفي كل يوم وفي كل ساعة، كنت أعرف هذه الدجاجة جيداً... ما كنت أستطيع أن أترك قلبي ببساطة كالآخرين الذين لا يعرفونها ليمتلئ بالنفور والحقد، وفي الوقت نفسه ما كنت أطيق مشاهدة هذه القسوة. كنتُ أشفق على براءة الفرخ الناعمة وأنهار من قسوة الدجاجة ووحشيتها. كنت مذعوراً، وكان الحزن يعصر روحي بمخالبه. كنت أدير وجهي عن هذا المنظر لشدّة التأثر. كنتُ أجهل ما الذي يفترض بي أن أعمله. لا أعرف ما الحكم الذي يفترض أن أصدره، لا أعرف ما الشعور الذي يجب أن أشعر به. كيف يجب أن أكون؟ لا شيء... لا شيء... لا شيء.

حاولت أن أبرّىء الدجاجة بألف دليلٍ ودليلٍ خيالي افتراضي علمي وأبرر

فعلتها، لكن صوت أنّات الفرخ وتأوهاته وصورة لجوئه إليها لينال قدراً من الحُبّ وطرده بكلِّ قسوة وهربه دامياً وعودته مرة أخرى ولجوئه إليها... هذه الصورة بأجمعها كانت تمنعني من تبرئه الدجاجة. لم أجرِ شيئاً على لساني، لكن في أعماق قلبي، أخذت شيئاً فشيئاً ومن دون أن أعي، أخذت ألعن الدجاجة. ثم نَمَت الضغينة في قلبي تدريجياً والتبرؤ من كل هذه القسوة. ففي بعض الأحيان لشدة تأثري وجزعي لم أمقتها فحسب، بل صرتُ أسيء الظن بكل تضحياتها وعشقها النقي المليء بالأسرار في الماضي. صرتُ أشك وأقول يا تُرى، هل كان كل ذلك (اعتباطياً)؟ هل كان ينمو عن غريزة غامضة؟ هل كانت لا تعي شيئاً... ولكن يعزّ عليَّ أن أجري على لساني هذا الحديث، لأنها ألهمتني بكلِّ ذلك اللطف والجمال والحب والعشق. لكن مهما كان الأمر، فإن مشاهدة هذه الحرب المذهلة التي تكون فيها أرأف أمٍّ حنون في العالم تضرب وتطرد ابنها بقسوة جنونية، الابن الذي لا يزال بحاجة إلى دلالها ومحبتها الصادقة الدافئة ويجرّ نفسه تحت جناحيها المفعمين بالحُبّ والألفة، خوفاً من البرد والظلم وهرباً من خطورة الوحدة أو من البقاء مع الآخرين والغرباء والعبثيين، ليلجأ من كلِّ ذلك إلى أحضانها التي يرتوي فيها بالأنس والأُلفة والأمل والحُبّ والعشق الماورائي الأخروي السماوي الإلهي. نعم، مشاهدة هذه الحرب الشعواء المُنهكة كانت تذعرني وتؤرّقني وتؤذيني، وتمّحي وتُنسى الذكريات المطبوعة في روحي عن كلِّ تلك اللذات والمباهج النّقية الجميلة المدهشة التي ظلّت تراودني جرّاء مشاهدة حكاية ذلك العشق والحب والوصال بين هؤلاء.

يا للهول! يا لها من دجاجة قاسية خشنة! لماذا تفعل هكذا؟ ألا تعي ما تصنع؟ أليس لها شعور؟ أسفي على الفرخ البريء الضعيف! كم يعاني هذا المسكين! إنه لظلم وقساوة بالغة. لماذا؟ من أجل ماذا؟

مرّت سنوات عدّة على تلك الأيام، وأنا لم أعد أذهب إلى الريف، وإذا ذهبت فلا أبقى سوى يوم أو يومين، لا مجال لي لمشاهدة هذا العرض الجميل المُحَبَّب. ولكن في الآونة الأخيرة فهمت متألماً ما كنت لا أفهمه في تلك الأيام، برغم

غرقي في المشاهدة والفكر والتأمل، ففي هذه الأيام أعي جيداً سرّ هذه الحكاية المذهلة الممتعة ذات النهاية المأساوية. صرتُ أفهمها منذ مدّة، أفهم؟ لا، إن فهم السرِّ أو فهم المبهم ليس أمراً مستمراً. إن فهم موضوع معين، والعِلم به، والاطلاع عليه وإدراكه لا يمكن أن يكون فعلاً مستمراً. تارةً نكتشف أمراً مجهولاً ونطّلع على سرٍّ معيّن. ثم يفترض أن نقول: «إنني فهمت ذلك قبل أربعة أيام، قبل سنتين، في مساء ذلك اليوم... يوم الأربعاء، أثناء قراءة كتاب، أثناء اكتشاف شيء، في سفرٍ، خلال لقاء، أثناء درسٍ». إنها حقيقة، إذ إن الفهم العلمي والاطلاع الفلسفي هو من هذا القبيل. هكذا يَفهَم العقل. لأنّ أداته المنطق، والمنطق لا يعلم سوى شيئين: (أفهم)، (لا أفهم) وحسب! ولا يحتاج أكثر من ذلك، وإن ما ينبغي عليه فهمه هي الطبيعة وأسرار العالَم، وإن لكلٍّ منهما بعداً واحداً. وليس لهما إلّا معنًى واحد. غير أن مهمة الروح ليست كذلك. إن حدث الفهم في العقل هو كإشعال مصباح كهربائي في غرفة مظلمة أو بريق صاعق يحدث في الجو فجأةً. الغرفة مظلمة في ثانيةٍ ما وفي الثانية التالية تصبح مضيئة، ولا يوجد حالة ثالثة بين العتمة والإضاءة. ولكن حدث الفهم بالنسبة للروح هو كإشراقة الشمس في الأفق. إن شمس الفهم تشرق في أفقٍ بعيدٍ مبهمٍ كامن في داخل الروح، وإن نهر تباشير فجر معرفةٍ ما وطلوع شمس حكمةٍ معينة أو عرفانٍ خاص، والإدراك أو البصيرة البازغة من خلف قمّة جبل، ذلك كله يجري في صحراء (ولاية النفس) الشاسعة الزاخرة بالأسرار. تسطع هذه الشمس على صقيع اللاشعور وعلى كُتَله الجليدية وعلى الانجماد والسكوت وتذيبه. فتتحول القطرات شيئاً فشيئاً إلى جدول، وتتحول الجداول تدريجياً إلى نهر، وتصبح الأنهار شيئاً فشيئاً بحراً، وتُغرق المرء من الداخل. إن شمس المعرفة، ودفء الأُلفة الوضّاح هو كحلول (الغد) الهادئ المستمر في غياهب (الليل)، وكالدخول الخفيّ المستمر لعبق الربيع الذي يملأ أنف شهر آذار، تطرد كتل الجهل السوداء وتذيب السفوح المتجمّدة في موطن الروح. فـ«تغيير الفصول» هذا بداية ولكن لا نهاية له. إن الشمس في هذا العالم مستمرّة بالشروق والربيع مستمرّ بالحلول والقلب مستمرّ بالفهم!

ذات مرة نزل بوذا إلى الأرض على شاكلة طائر وحذّر الطيور من هذه الغابة وقال لهم: اتركوها لأنها ستحترق عن قريب...

منذ أن وضعت قدمي في عالم الهند المشبع بالأسرار، وتعرّفت على عالم الطيور المذهل، صرتُ أفهم هذا السر البِكْر. ألا أكرِم بكَ يا أيها المَعين الطاهر العزيز البوذي الذي كويْتَ نفسك من أجل إيمانك وأحرقتها وفتحتَ لي نافذةً في جدار روحي السميك المُحكَم، تطلُّ على مناظر الشرق الشاسعة الزاخرة بالعجائب، وعلّمتني منطق الطَّير ليصبح قلبي مفعماً ببهاء ذكراك. إنني منذ ذلك «الحين» صرت أفهم باستمرار سرّ هذه القسوة المؤلمة التي تصدر عن مظهر العاطفة والمحبّة النقية الإلهية، أفهمها دوماً، ليلاً ونهاراً، ساعة تلو ساعة. منذ ذلك الحين صارت الأيام والليالي والساعات والدقائق والثواني كلّها خطاً واحداً ونهراً جارياً مستمرّاً غير منقطع، ومع هذا الدوام والانجذاب والجريان المستمر، أفهمُ هذا السرّ المؤلم الصاهر، لا بل أشعر به. من الأفضل أن أقول: إنني منذ سنوات أعاني من هذا السر الخفي المُنهك المؤلم عسير الفهم. نعم، وجدت اللفظة المناسبة: أعاني! إنني أعاني من هذا السر ومن فهمه المستمر المتصاعد. دعهم يقولون: إن هذه الجملة غير صحيحة، (لم تُستعمل)، ما المشكلة؟ تعساً لعدم استعمالها. أعلم أنها غير مستعملة، ولكنها صحيحة. فمثلما تُكْرَم ألف عين من أجل عينٍ واحدة، فخطأ واحد أيضاً قد يكون أثمن من مئة ألف صحيح. ما الذي يفهمه أدباؤنا وعلماؤنا المختصّون بقواعد اللغة؟ إنهم يستطيعون فهم ما هو صحيح فحسب. ما أدراهم بماهيّة الأغلاط؟ أنّى لهم أن يفهموا ماهية الأغلاط التي هي أكثر صحةً من كلِّ ما هو صحيح؟ هل الإشكال في محلّه عندما يُقال: (لم تُسْتَعمَل)؟ لماذا لم تُسْتَعمَل؟ لأنها لا تفيدهم. إنهم ليسوا في هذه الوديان. إن احتياجاتهم الروحية والحياتية يسدّها كتاب واحد في (معاني الألفاظ). وقد يكون حتّى هذا الكتاب كثيراً عليهم. حسبهم لغة (الكليلة والدمنة). هل إنهم أحوج وأذكى وأعمق من هذين؟ حتّى أغلب كلمات هذه اللغة أيضاً ثقيلة عليهم وزائدة عن الحاجة! إن لم يكن كذلك، فلماذا المختصّون بالكليلة والدمنة مغرورون إلى هذا الحد؟ ولماذا

(يبيعون) سلعهم و(يشتريها) الناس؟ ولماذا ذلك الشخص الذي وضع الحركات على نصوص الكليلة والدمنة مغرور إلى هذا الحد؟

نعم، الآن صرت أفهم. منذ سنوات وأنا أعاني من هذا المجهول عسير الفهم ومن هذه التراجيديا الصعبة التي تصقل الروح بالمبرد. ما هي التراجيديا؟ أصعب وأنقى فاجعة يمكن أن يعاني منها الإنسان من دون أن يُتّهم فيها أحد. لا الدجاجة ولا الفرخ ولا رستم[1] ولا سهراب.[2] منذ سنوات وأنا أعاني من هذا السّر الذي يعصر روحي، ليس كفهم مجهول علمي أو مسألة رياضية أو أدبية، بل كالمعاناة التي تعتري المرء جرّاء حزن أو بلاء أو مصيبة وألم. كمصيبة وكألم وكحرارة لا يملك أحدهم صورة مسبقة عنها ولا يألفها.

ماذا عساني أن أقول؟ كم هو مثقل هذا الحديث! أصابعي تتحطم تحت ضغط تدوينه. كم هو عسير قوله! كإزهاق الروح...

انظر للإيثار! بهاؤه كبهاء خلق الوجود.

انظر للإخلاص! زلال كزلال ملكوت الرحمن.

ولكن تأتي فاجعة لا مناص عنها وهي عندما (يتغاير العشق مع المعشوق). عندها يجب التضحية بأحدهما. وعشق البنين من هذا القبيل.

عشق البنين؟ ما الذي أقوله؟ إن عشق اللّه للإنسان أيضاً هو من هذا من هذا القبيل. فعلى حدِّ تعبير أوبانيشاد: «يا مهرواتي! أحبُّكِ حبّاً يجعلني أضحي بنفسي من أجلك. وأضحي بفنّي من أجلك وأضحي بإيماني من أجلك. أضحي بمواريثي من أجلك. مركبي، كل وجودي، ماضيّ، حاضري ومستقبلي أضحي به من أجلك. يا

(1) «رستم» أو «رستم دستان» بطل أسطوري فارسي خيالي أبعدهم صيتاً وأبقاهم ذكراً. وهو حسب الأسطورة الفارسية فارس ومغامر تغنّى به الفردوسي في ملحمته الشاهنامه. ومآثره ملء القصص الفارسي، واسمه مردّد في الشعر القديم والحديث. (**المترجم**)

(2) سهراب، أحد شخصيات الشاهنامه الأسطورية في قصة رستم وسهراب وهو ابن رستم. قتله أبوه في الحرب ولم يعرفه إلا لحظة احتضاره. اشتهرت هذه القصة التراجيدية كثيراً في التراث الأدبي الفارسي. (**المترجم**)

مهرواتي، إنني أحبّك حبّاً يجعلني أضحي بكلٍّ ما أملك من أجلك. يا مهراوتي، إنني أملكك أنت وأضحي بك من أجلك.»

إن (الخاتميّة) في الإسلام هو عشق من هذا القبيل[1].

والآن أشعر بحال هذه الدجاجة، أشعر بحالها خلال هذه اللحظات وبحالها عند خاتمتها العسيرة، يا لمعاناتها، ما الذي يجري في داخلها! لقد وصل (العشق) إلى أوج خلوصه وصار إيثاراً وبلغ الإيثار أوجه فوصل حد القسوة!

إنها بكلٍّ نقرة غاضبة تنقرها على ظهر فرخها، تقطع بضعة من قلبها.

(1) أيْ إن العقل البشري بعد خاتمية الرُسُل وصل إلى مستوى لا يُبعث له أي نبيّ. (المترجم)

المعبد

كان الخلقُ غارقاً في ظلمات بحر الليل، والليل قد أرخى سدوله على العالم وكأنّه لا ينهض أبداً وكأنه قد جلس هنا منذ الأزل، لا أثر لأيّ أمس ولا لأيّ غدٍ، وكنت أعيش كشبحٍ يتسكّع في ليالي الجبال الساكنة والصحاري الغافية وفي الخرائب اليائسة وأسى المقابر وفي المدن الملوثة العفنة، هائماً مذعوراً، يجوب كل مكان من دون هدف.

كان حُلُماً مبعثراً غامضاً خيالياً. كان كلُّ شيء مُغطى بحرير من الأساطير، إلا أنّ الحرير أسود والأسطورة مشؤومة... لا أستطيع وصفه، كان الليل في كلِّ مكان، لا، بل كان كلُّ شيء ليلاً.

وأنا كنت أسيرَ الليل، وكنت أعلم بأحاديث عن النهار وأرويها. سائر الأشباح أيضاً كانت تخرج من مخابئها بأناشيدي الجميلة في مدح النهار وتسعى نحوي من أعماق الليل وترمقني بعيون يشعّ منها بريق الحسرة والفضول. وكي يسمعوا منّي أفضل، كانوا يحيطون بي ويشكّلون حلقة ضيقة ويمدّون رؤوسهم قرب صدري وحضني وأضلاعي. وكنتُ أنشد لهم أعذب الأغاني في افتقاد الشمس ومدح النهار والثناء عليه. كانت الأشباح كالأطفال المتطلعين الذين يستمعون لأساطير مدهشة ومن دون أن يكون لهم أيّ تصور عمّا أنشده كانوا يغرقون في صمت لذيذ وانجذاب مُسَكّت... وأنا كنتُ أُحمى وأكتوي وأستعر وأحترق لحظة تلو الأخرى من نغمة أناشيدي الحزينة وكلمات أشعاري الملتهبة التي كانت كلّها أوراداً على الأعتاب الموهومة لمعبد الشمس، وكانت نبرة صوتي تمتزج بالعَبرة وتَبُحّ حتّى ينقطع عنّي النَفَس من فرط الهيجان إلى أن اضطر إلى النهوض من جَمْع الأشباح

الهادئ الحزين، الذي أسمع منه ترنيمة قطرات الدمع الهامل على محياهم وأتوارى أمامهم، وأتيه كظل طائر ضائع يمرّ مسرعاً ويصرخ ويختفي في جوف الليل. وكان هؤلاء أيضاً يتفرقون نحو كلِّ صوبٍ كظلال الخيال الهاربة، مطرقين برؤوسهم في جوف الليل ويختفون... ونحن بين الفينة والأخرى كنا نعقد هذا الاجتماع وفي كلّ مرّة كانت أناشيدي الحزينة في الحسرة على النهار تدوّي في غرف الليل العالية الخفية وصوتي الحزين المُشَرّد يجوب في مدينة الليل الغريبة هذه، ويُنشِد ويَبكي ويَتعب ويَتيه... وأنا هكذا كنتُ أعيشُ في الليل وأندمجُ معه وأعتادُ عليه.

أنا الذي كنتُ أنْظِمُ أعذبَ الأناشيد في وصف النهار، وأنا الذي لَمْ أسمحْ لنفسي يوماً أنْ أكون ليلاً، أنا الذي تركتُ نفسي غريباً في الليل دوماً، أنا الذي كنتُ أنظم أجمل الغزليات وأعذبها من أجل النهار. إذ كانت جذبتها وسحرها تدعو الأشباح إليَّ من كل جانب، وأنا الذي كانت أذكاري وأورادي البريئة العفوية تهزُّ جدران معبد العالم وغرفه، فلطالما كان أُسارى الليل يبحثون عن دفء الشمس وضوء النهار في ينبوع تراتيلي الفوّار، ولكنّني برغم كلّ ذلك لم أكن يوماً بانتظار الشمس. إنّ انتظار النهار قد دُفن في أعماق روحي الجزوعة الخفيّة، ولم يبقَ منه شيءٌ سوى قبر. قبرٌ قد استوى مع الأرض جرّاء أمطار الليل ورياحه العاتية، فلم أعُد قادراً أنْ أعرفه في أرض مقبرة رغباتي. حيث اختلط مع سائر القبور ولم أعد قادراً على إيجاده. فحتّى صخرته ممسوحة ومثلومة. فاسم الراقد تحت هذا التراب وتاريخ وفاته ممسوحان ولا يمكن قراءتهما فلا يوجد أيّة لفظة صحيحة و واضحة يمكن قراءتها..

وهكذا كنتُ شبحَ ليلٍ مُشَرَّداً. وما إن يسدل الليل رداءه الأسود على كلِّ مكان، ويسكن كلُّ كائن حي مرتعباً تحت ظلّه المهيب، ويهدأ العالم أمام وحشته، عندها كنتُ أشعر بثقل الليل وخصومته، إذ تجثو قسوته على صدري وروحي، وعندما كان الحزن يلمّ بي ويعصر قلبي، كنتُ أمضي في ظلال جدران الخرائب المهولة وشاهقات الطرقات الصامتة الخاوية وفي مجاري الأنهر اليابسة المظلمة الخفيّة وعلى سفوح مرتفعات وصخور مهيبة قد تجلّت في الليل. كنتُ أمضي هناك وأنا

أرتّـل ترنيمتي الحزينة بهدوء، كي لا تسمعها آذان الليل القبيحة؛ وبلطف، كي لا يستيقظ أولئك الغافون رغداً في أحضان الليل. كانت ترنيمتي الغريبة المشحونة بالحسرة والذُّعْر، أشبه بترنيمة حزينة لفتاة وحيدة في بيتها المُبْعَد وفي قلب بستان خاوٍ، جالسة إلى جنب شبّاك غرفتها نصف المفتوح وتغنّي وعينها على الدّرب. تنـتـظر شخصاً لن يأتي أبداً. كانت ترنيمتي الحزينة اليائسة تشبه نغمة ناي سِحْري يُخرج الثعابين المسحورة من مخابئها ويدعوها إليه، إذ كانت ـ ترنيمتي ـ تُخرج الأشباح من مخابئها التي اختفتْ عن كلِّ عين، لتحيط بي بشفاه صامتة وبوجوهٍ خفيّة وبظلال ترتعش. فقد كانوا يحيطون بي كإلهٍ يدعو ملائكته. كانوا صامتين غارقين في أناشيدي العاشقة في مديح النهار وكان وقع ندائي اللطيف، الذي يشبه أوّل وحي سماويٍّ على قلب نبيٍ أميٍّ، يَحلُّ في جوف الليل المظلم. فمن شدّة دهشتهم وسكرتهم بإزاء هذا النداء نسوا وتناسوا الليل. فلمّا كانوا يحدّقون في شفاهي الزُّرق، كنتُ أرى في أعماق عيونهم النّدية الحزينة، بأنّهم يشاهدون شفاه الأفق، ويطلع من ورائها نشيدي في مديح الشمس، كبزوغ شعاع الفجر الذي يبشّر بشروقٍ قريب. وأنا الذي كنت لا أطيق مشاهدة هذه العيون ولا أقدر على النظر في عينٍ تبكي أمام عيني، عندها كنتُ أتهاوى كمداً وأضغط رموشي من شدّة الألم وأهرب في جوف الليل كظلٍّ مرعوب، وسائر الأشباح أيضاً كانوا يتوارَوْنَ كسربٍ ينطلق فجأة من داخل شجرة كثيفة بالأغصان والأوراق ويختفي في سماء الليل الأسود. فقد كانوا يختفون في ملاجئهم السرّية، يردّدون بهمس في وحدتهم الكئيبة الأناشيد التي سمعوها بنبرتي الغريبة الحزينة.

هكذا كنت أقضي الليل، وهكذا كان لي مركز في الليل، وهكذا كان الأشباح يحبّونني، وهكذا ألفتُ الليل، وهكذا كنت مع الليل، وهكذا كنت و«هكذا» كنت...وهكذا...

لكنّني لم أصِرْ ليلاً قط، فقد كنت أحافظ على غربتي فيه ولا أسمح لنفسي أن أُمسي ليلاً.

مرّت السّـنون ولا زلتُ في الليل. السّنون التي لا نهار فيها، ومن دون شهور؛

السّنون التي كلّ منها عبارة عن 365 ليلة، ليالي متواصلة، ليلة تلو ليلة، ليالي قابعة في ليال، مخيّم كبير أسود مهول، داخله مهجور، لا يصدر منه أيُّ صوتٍ سوى صوت رياح الوحشة التي تدخل في كل خيمة بجنون وانتقام. كأنّها تبحث عن محكوم فارّ، نعم، هذه الرياح تبحث عن محكوم فارّ، تبحث عنّي. رياح الوحشة تبحث عنّي بعتوٍّ وغضب ولكن لم تجدني. كنتُ مختفياً في الليل. زحفتُ تحت ظلال الهَول وكهوف الانزواء وصحاري السكوت ومروج الحزن. كنتُ هارباً إلى الليل، لقد آواني الليل وصرتُ بعيداً عن عيون رياح الوحشة الغاضبة التي تبحث عنّي باستمرار، و«غفوت في برد أحضان اليأس المفعم بالهدوء» متوصّلاً إلى «يقين أسود»، متخماً بـ«هدوء بارد». كان بارداً أسود ولكن... كان هدوء اليقين. كان بارداً وأسود، لكن... لم يكن لديَّ أرق «الانتظار»... كان بارداً وأسود ولكنّـني كنت أشعر بـ«رغدٍ يائس»، كان لديَّ «يأس رغيد». قد كان البَرْد والسواد واليأس، ومع ذلك كان اليقين والهناء والسكينة وأنا الذي لم تطق روحي الأرق، ولم تطق روحي الانتظار، أنا الذي لطالما كانت عَيناي الحزينتان كطفلَين فقدا أمّهما، تدوران هائمتين مذعورتَين في كلّ اتجاه، لا أطيق البقاء سادلاً عَيني على الباب، لا أطيق الجلوس على قارعة طريقٍ. أنا الذي لطالما كنت أتمَلْمَلُ كالسَّليم، أنا الذي لطالما كنت أشعر بأنّ قلبي يدقّ غاضباً على جدران صدري النحيل كأنّه سيتهشَّم في أيّة لحظة، أنا الذي أخشى من أنْ تُهدّم عواصف روحي الأليمة في أيّة لحظة، جسدي النحيل؛ وأخشى من أن يحطّمني ذلك الكائن الغاضب الذي يدكُّ باستمرار جدران جوارحي الهَشّة، أخشى من أن يُهشّم أعمدة عظامي المتزلزلة ويطحنها... نعم، أنا الذي أشعر دوماً بأنّني أفيض من جوانبي وأمتلئ، وأجد نفسي دوماً وأراها تنمو وتكبر أسرع مما يجب أن أكون، فإنّني ثوب نفسي القصير، قميص نفسي الضيّق، حذائي التي أضغط بها قدمي وأدميها، أنا الذي أشعر في بعض الأحيان بأنّـني لا أتسع لنفسي، أجْبِرُ نفسي بكلّ مسكنة وعجز وألتمسها كي أتأقلم معها وأداريها وأعايشها، وقلّما أطيع أوامري كي أهرب من نفسي. أنا القابض على نفسي كالقابض على جذوة

نارٍ وأمررها من يدٍ إلى يد، إذ أئنُّ دوماً من اكتواء نفسي... أنا الذي لا أعلم كيف أجاري نفسي! كيف أستقرُّ مع نفسي! كيف أتكيّف معها! وأتمكّن منها... نعم... أناي هذه، نفسي هذه، كيف لي أنْ أبقى معها من دون يقين وسكينة ورغد؟ حتّى وإنْ كان اليقين أسود والهدوء بارداً والرغد يائساً؛ برغم كلِّ الأحوال سيكون يقيناً وسكينة ورغداً.

وأنا المتعطّش للرغد والمحتاج للسكينة والمتحدّث عنهما بكل ظمأ وعوز، لستُ كمستنقعٍ يفكّر بالرغد والسكينة. لا، بل بحرٌ هائجٌ يبحثُ عن السكينة ويتحدّثُ عنها؛ وهذان ليسا أمرَين متساويَين. ليسا متساويَين مُطلقاً، نعم! السكينة للمستنقع ليست كالسكينة للطوفان. فالمستنقع الهادئ ليس كالبحر الهائج. فلا يوجد شيء يقارن بشيء آخر. فالليل يدمج كلّ الأشياء مع بعضها ويجعلها شيئاً واحداً. الليل يدمجني مع الآخرين ويجعلني شيئاً واحداً وجزءاً منهم! الليل يدمج المستنقع مع البحر ويجعلهما شيئاً واحداً. نعم، هذه كلّها من تصرفات الليل. دع الليل يتصرّم... آه! فيما لو ذهب الليل!... ليت الليل ينتهي!... لكن الليل لا ينتهي... الليل باق وسيبقى كذلك.

لكن الأشباح قد انقطعت منذ مدّة ولا تخرج من مخابئها بعد، ولا تستمع بعد إلى ترانيمي المُنهكة الحزينة. لقد خفتت تلكم القصائد الغزليّة البهيّة التي كانت تُنظَم كتراتيل الملائكة تحت سماء هذه الغرف العالية الموهومة في هذا «المعبد»، وتَنقُش ظلَّ تلك الأشباح الهائمة الظامئة على أجنحة الخيال المحلّقة، وتعرجُ بها إلى سطح الشمس العالي. لم ينشد أحدٌ بَعْدُ شيئاً في مديح النهار. لم تُفتَح بعد تلكم الشفاه الزرق التي كانت تعكس كالأفق شعاع الشمس المبشّر على ينابيع عيون الأشباح المشتاقة الخافتة. لَمْ تبعثْ بعد تلكم الألفاظ الشعريّة التي كانت تخرج من حنجرتي الأليمة اليائسة في وصف جلال الشمس وصفات النهار وتهطل على سقف هذا «الليل» الأسود وتنزل كغيث نورٍ على هذه الأرواح الظامئة المكتوية الولهى الجالسة أمامي. لقد سكت مُنشدُ تلك القصائد الطوال في مدح الشمس. سلطان النهار، فحلُ الشعراء في بلاط السماء، المتغزّل بالنور،

الإمامُ الزاهدُ في معبد الزرادشت، كاهن محرقة عَبَدة الشمس، المغ[1] الولهان في معبد «آذر برزين مهر»[2]. لقد سكت ولم تُخرِج ترانيمه الحزينة بَعْد، الأشباح من مخابئها، ولم تُحَكْ أنشودته تحت سقف غرفة الليل العالية.

إنني الآن مُنهكٌ! فبرغم كلّ تلك الأناشيد المُفعمة بالجلال والخلوص، الدافئة بالعشق وبأمنية الشمس، وبرغم كلّ ذلك الغزل المنظوم حسرةً على النهار، وكلّ جهود الخيال المضنية في إيقاظ خواطر الضياء النائمة، وبرغم كلّ نبضات القلب المشتاقة للغد الذي لا يأتي، وكلّ تلك الصور التي رسمتها عن الصبح على ستائر الذكريات، برغم كلّ تلك الجهود لم تُفْتح نافذة في سقف هذا «الليل». وكذلك برغم كل تلك الأساطير التي رويتها في هذا الليل، وكلّ تلك الحكايات التي نقلتها في هذا الطريق، لم يقْصر الليل ولم تقصر الطريق، فكلّما حكيت طال الليل أكثر، وكلّما سرت طال المسير. ولهذا تعبتُ من الكلام ومن السير ومن الإنشاد ومن الترنم. اكتأبت، يئست، سكتّ... صَمَتُّ صمتاً! كان الليل وكنتُ فيه شبحاً صامتاً كظلِّ «صقرٍ موهوم يطير في العدم».[3] لقد أمسيتُ ظلاً، ظلّ روح مشرّد ضيّع قبره ويبحث بين القبور هائماً حزيناً في مقبرة مهجورة، ولكن لا يجد قبر جسده وقِطَع الليل السود تتبعه كالظّل في كلِّ مكان... الليل لم يزل وما زال الليل موجوداً وهذا الشبح الصامت الذي سكت عن الترنم والترتيل والإنشاد قد ترك ظلال جدران الخرائب وملتقى الأشباح وهام في الصحاري المظلمة بالليل وعديمة الإله وتاه في قلب القفار الخاوية التي فرشت نفسها عبثاً ووقاحةً وذُلّاً تحت أقدام الليل المثقلة القاسية. فقد غطّاه الليلُ بردائه الأسود البارد ولم يسمع أحدٌ بَعْدُ نداءه ولم يره. فلم يعد موجوداً، ولكن الليلَ موجودٌ، ولكن الليل لا يزال موجوداً... وسيبقى الليل... لا ينتهي الليل... الليل موجود وليس ثمة غد.

(1) مغ مفرد كلمة (مغان) في الفارسية القديمة وهم طائفة من رجال الدين في إيران القديمة الذين عاشوا قبل الإخمينيين. كان المغ يتولى الشؤون الدينية في معابد الزرادشت وكان في العهد الساساني في الطبقة الأخيرة من رجال الدين. (**المترجم**)

(2) إحدى المحارق الثلاث الأسطورية في الديانة الزرادشتية.تقع في خراسان على مقربة من نيشابور. (**المترجم**)

(3) اقتباس من نصٍّ شعري لـ«رامبو» ذكره **المؤلف** في قسم (التراجيديا الإلهية). (**المترجم**)

هكذا أمسيت. كان الليل ولا يزال، ولكنني قد سكتّ. كان الليلُ ولم أعد أتحدّث عن النهار، لم أعد أنظم الشعر في مديح الشمس ولا أنشد الغزل في حُبِّ الضياء. كان الليل ولم أترنّم ولم أعد أردد ندائي الحزين حسرةً على النهار. لقد تركتُ الجدران العالية في الخرائب وملتقيات الأرواح التي تنتظرني، ونفرتُ في قفار اليأس. حيث لا وجود لظلال الأبراج والحصون المهولة، حيث لا وجود للأرواح والأشباح، المكان الذي لم يَعُد معبر الأشباح فيه مألوفاً، فقد كان الليل ولم يزل الليل وسيبقى الليل. الليل موجود، الليل باق، الليل لا يزول ولا يأتي الغد. كان الليل واقفاً فوق رأسي والصحراء مبسوطة تحت قدمي، والطريق أمامي وعيني على خُطى أقدامي وصرتُ أمضي وأمضي وعيني ممعنة في السواد، ولم يزل الليل فوق رأسي والصحراء مبسوطة تحت قدمي، والطريق أمامي وعيني على خطى أقدامي وصرت أمضي وأمضي وأمضي وعيني ممعنة في السواد، ولم يزل الليل فوق رأسي والصحراء مبسوطة تحت قدمي والطريق أمامي وعيني على خطى أقدامي وصرت أمضي وأمضي وأمضي وعيني ممعنة في السواد، ولم يزل الليل فوق رأسي والصحراء مبسوطة تحت قدمي والطريق أمامي وعيني على خطى أقدامي، وصرت أمضي وأمضي وأمضي وعيني ممعنة في السواد، ولم يزل الليل فوق رأسي والصحراء مبسوطة تحت قدمي والطريق أمامي، وعيني على خطى أقدامي وصرت أمضي وأمضي وأمضي وعيني ممعنة في السواد، ولم يزل الليل فوق رأسي والصحراء مبسوطة تحت قدمي والطريق أمامي وعيني على خطى أقدامي، وصرت أمضي وأمضي وأمضي وعيني ممعنة في السواد، ولم يزل الليل فوق رأسي والصحراء مبسوطة تحت قدمي والطريق أمامي وعيني على خطى أقدامي، وصرت أمضي وأمضي وأمضي وعيني ممعنة في السواد، ولم يزل الليل فوق رأسي والصحراء مبسوطة تحت قدمي والطريق أمامي، وعيني على خطى أقدامي وصرت أمضي وأمضي وأمضي وعيني ممعنة في السواد، ولم يزل الليل فوق رأسي والصحراء مبسوطة تحت قدمي والطريق أمامي وعيني على خطى أقدامي وصرت أمضي وأمضي وأمضي وعيني ممعنة في السواد.[1]

(1) تكررت العبارة هكذا في النّص الأصلي. (المترجم)

وفجأةً! فجأةً! ألعاب نارية مذهلة مدهشة مزدحمة عشوائية ملوّنة!! ما الخبر؟ يا إلهي! ماذا يجري؟ ماذا؟ أين مصدره؟!!

ألستُ متوهِّماً؟ أجل، لا شكَّ في أنها ألاعيب الخيال. نعم، إنني أعاني من مرض غريب. لا شكَّ في ذلك. ولكن ألوان هذا المشهد تتغير بسرعة فائقة وتعكس باستمرار أضواءً مذهلة ولا تسمح لي بالتفكير، ولا تدعني أجد صوابي، لا يسمح لي أن أعلم ما الذي يجري وما هذا؟ فقد سُلِب لُبّي وانتابني الدوران والذهول... يا للهول! يا له من هيجان!

تغيّرَ كلُّ شيء فجأةً. ستارة الليل السوداء الممدودة المنسدلة العريضة تحترق في كلِّ لحظة من ألف جانب وبألف طريقة وبألف لون وتستعر وتتشقق. إنّه لمشهدٌ مُذهل! لم تتورط عينٌ قط بمثل هذه المشاهد. لقد احترق الليل! الليل يحترق! يَدٌ خفيّة بكلِّ لمحةِ بصر ترمي آلاف الجذوات من النيران في روح الليل وتـشـكله بآلاف الطرق.

يا للهول! انظر للحريق الذي نشب في «الخيام»! الخيام، تلك الخيام السود المتراصّة المُبَعثرة التي طالما شكلت أمامي ذلك الصف الطويل المُهيب، تلك الخيام المتداخلة القبيحة المهيبة التي طالما كانت رياح الوحشة فيها تلاحقني من خيمةٍ إلى خيمة وفي كل مكان. فبصفيرها الغاضب تبحث دوماً عن هذا المحكوم الهارب ولكن لم تجده، صفوف الخيام المتواصلة هذه! ثلاثة وعشرون صفـاً! وفي كل صفٍّ 365 خيمة.

يا للدهشة، الخيام تحترق، وألسنة اللهب تخرج من داخل الخيام، لقد تمزّقت كلّها. النار تخرج من بين ثقوبها المحروقة. لقد توقفتْ تلك الرياح العاتية عن ملاحقتي ونستني، فإنّها تهرب بعيداً عن ألسنة النار هذه التي تبدو أكثر غضباً وسرعةً منها ولذلك شُغلَت عنّي. إنّ النار تلاحقها. لا أدري ما هو حالي، عندما أشاهد حريق هذه الخيام السوداء المثقلة بالذكريات السيئة التي أفنيتُ عمراً في كل منها، بين صفير رياح الوحشة الغاصة بالضغائن. لا أدري

ما الحال الذي يفترض أن أكون عليه. الفرح هو أصغر وأقلُّ قدراً من أنْ أشعر به في هذا الحال. إنّ إحساسي في هذه اللحظات الزاخرة بالإعجاز ـ إعجاز أعظم التغيرات وأهوج أصناف الشغف وأسمى أنواع الرضا ـ قد سما وصار في منتهى الأوج حتّى أمست في عيني أعظم السعادات كابتسامةٍ باردةٍ صغيرةٍ باهتة. دهشتي من مشاهدة اشتعال صفوف الخيام السود الطويلة جعلت منّي مثالاً لمصدر «المشاهَدة»، فلا شعور لي سواه. إنني لا أشاهد حريق الخيام، بل إنني الآن عبارة عن «مشاهَدة حريق الخيام»، صرتُ مشاهَدة وكنت شبحاً ولم أعد كذلك. فقد أصبحت أمثّل مصدر «المشاهدة»، صرتُ مشاهَدة سعير الخيام أجمعها، صرتُ مشاهدة هذه الألعاب النارية المدهشة، الألعاب النارية المذهلة، المذهلة، المذهلة!!

أضاءت فسحة السماء ألعاب آلاف الألوان والأنوار. ففي كلِّ لحظة تسقط آلاف الجذوات الملوّنة على هذه الستارة السوداء الليلية وتحرقها. وبكلِّ طرفة عينٍ تتفتح آلاف البراعم الملونة النارية في قلب الليل المظلم وفي كلِّ ثانيةٍ تُطلق مئات القنابل الملونة في الهواء، وتنفجر كلٌّ منها تحت غطاء الليل المُظلم، وتنتشر كلٌّ منها بشكلٍ خاص وتلعب وترقص وتتناثر وتمّحي وتأخذ مكانها بسرعة قنابل، وانفجاراتٌ وانتشاراتٌ أخرى. كلٌّ منها بصورة خاصّة وبلونٍ معيّن وبضوءٍ مميّز...

تارةً، تزدحم هذه الانفجارات والتفتحات والألعاب وتختلط وتندمج حتّى يُضاء الأفق كلّه. تهطل النجوم في السماء وتتكدس الومضات واللمعات المستعرة وتتكاثف وتتوسع حتّى يصبح الفضاء كلّه نوراً والسماء ضوءاً، فترسل الأنوار الملونة أشعة وتنفجر النيران الشاسعة وبريق الألوان غيثاً من النور إلى الأرض وتضيء الأرض التي مشيت عليها طوال الليل. فالنور يلتهم انعكاس تلك الظلال المهولة وتلكم القُلل والصخور والأبراج والجدران والمقابر. وهناك رماحٌ لطيفة لمئات الصواعق الجميلة في هذه الألعاب النارية العظيمة، تنزل على مداخل مخابئ الأشباح المتخفية ويُضيء انعكاسها فجأةً قفار اليأس التي كنتُ أجتازها، والآن

أقفُ في إحدى زواياها للمشاهدة ويزيل ستارة الليل السوداء بلمحة بصر، غير أنّ هذا الضوء لم يدُم، إنه كضوء صاعقة في قلب سماء النيل.وأنا الذي تاه بصري كطفلٍ صغير في زحمة كارنفال عظيم، لا أجد مجالاً في هذه اللحظات الخاطفة كي أخلّص نفسي من مخالب المشاهدة القوية الماكرة وأن أنزل نفسي إلى الأرض. لن تطاوعني أيٌّ من هذه اللحظات الهائمة كي أرى الأرض لأوّل مرّة ولون الطبيعة والأشياء والجبال والأشجار والحَصى وكثيراً من الأشياء التي لم أرها إلّا في الليل، لن تطاوعني كي أراها في وضح النهار.

الألعاب النارية العظيمة لا تزال مستمرة، ألوانها وأنوارها ونيرانها ودوّي انفجاراتها ومطر أضوائها واللمعان والومضات والسكوت والصُّراخ وألعابها المذهلة واستعراضها المدهش أبهرتني وأذهلتني فصرتُ أُشَبَّه بطفلةٍ قَرويّةٍ فضوليّةٍ تشاهد لأوّل مرة ألعاباً نارية وأصبحتْ عبارة عن عينَين حائرتين وفم مفتوح، لا تتحرك لساعات ولا ترمش حابسةً أنفاسها في صدرها.

يا له من مشهدٍ سحري مذهل!

لكنني تَعِب. الحياة الطويلة في الليل عوّدت عينَي على الظلام، فالبريق المستمر والألعاب المزدحمة والأضواء الشديدة تؤذيني كثيراً. ففي بعض الأحيان أسدل جفني فوق عَينَي اللتين تنهكان من المشاهدة، ولكن لا أطيق إغلاق عيني أكثر من بضع لحظات. فبمجرد ما أنْ يراودني مجدداً الشعور بالليل وبمجرد ما إنْ أدرك بأنني لا أرى شيئاً سوى الظلام أفتح عيني شوقاً وهولاً وأمعن النظر في هذا المشهد المذهل في فسحة السماء. ولكن يصعب عليَّ تحمّله. إنها مشاهدة غريبة لا يسعني أنْ أرى، ولا يسعني أنْ أرى قلبي يفيض شوقاً من إبصار هذا العَرض العظيم، أمّا روحي فإنها تعاني من كل هذا الضجيج والانفجار والعصيان المستمر. إنّه عرض لتمرّد وعصيان المئات وآلاف ومئات الآلاف من قنابل النور التي تتطاير في الهواء، إذ تنفجر وتتشظى كلٌّ منها بصورة فجائية لا يمكن الاستعداد لمشاهدة وقع انفجارها، روحي التي لا تهدأ إلّا بإزاء التسليم فإنّها تعاني وتتألم كثيراً أمام

هذا المشهد. إنّها لا تهدأ إلّا عند مشاهدة التسليم. اليقين، الهدوء والرخاء، حتّى وإنْ كان أسود بارداً يائساً، فإنّه أحلى لها وأكثر سلوى وتسكيناً من تلاطمات أمطار الأنوار وطغيان الأمل وهيجاناته.

لماذا أنا هكذا؟ لماذا أخشى من مشاهدة رقصَتَي النار والنور؟ لماذا أنهارُ من مشاهدة أي طغيان وتمرّد وأي تحرّك؟

يقول الفيزيائيون الذين لا يؤمنون بالفراغ:[1] «إنّ حركة كل رمشٍ يـؤثّـر في حركة كواكب السماء!» لربّما ترون هذا الكلام مبالغاً فيه ولكنني أقول: يوجد شيء من هذا القبيل في «الطبيعة»، ولكن في «الإنسان» فإنّ علاقة الظواهر تكون أكثر وأدقّ وأكثر تأثراً فيما بينها. مَنْ يقول: «إنّ أجدادنا الماضين الذين كانوا يعيشون في الغاب مع القردة والسعادين فإنّ الرعب الذي أصابهم جرّاء خطرٍ ما والرعشة التي انتابت جوارحهم جرّاء مرور ظلٍّ مهول في منعطف جبلٍ أو خلف شجرة، وإنّ أمواج تلك المشاعر موجودة على ضفاف قلوبنا وظلالها موجودة على وجوه أرواحنا واكتواءه موجود في أعماق ضمائرنا ويمكننا أن نحسّ بكل ذلك». من يقول هذا الكلام فقد أشار إلى مثل هذه الحقيقة.

إنّني ابن هذه الأرض وأنتمي إلى طائفة من أناسها، شجرة نبتت في جحيم الصحراء. أسرتي هي حلقة وصلٍ بين سلسلتيْ الإقطاعية والعِلْم. إنّني عدو الإقطاعية، ولكنني كلّما شاهدت هؤلاء الشحاذين الأدنياء «البرجوازيين الصغار» في المدن، الذين ربطوا دينهم بدكانهم، وربُّهم قابع في «دخلهم»، وأنبياؤهم المئة والأربعة والعشرون ألفاً هم نقودهم وأئمتهم فكّتهم وميزان عدلهم المِعداد![2] وإن أزواجهم وأبناءهم يدققون على المائدة ويقولون: «في العام ما قبل الماضي لمّا دعونا فلاناً لمأدبة العشاء أكل سبعاً وعشرين لقمة، لنرَ في هذا العام كم لقمة

(1) الفراغ (Vacuum) هو حيّز من الفضاء، فارغ من المادّة وضغطه أقلّ بكثير من الضغط الجوي؛ يمكن أن تنتقل الموجات الكهرومغناطيسية في الفراغ. (المترجم)

(2) المِعداد «أباكوس» وسيلة حساب يدوية تتكون من إطار بأسلاك متوازية أو قضبان تمر خلال خرزات أو حصيات. كان يستخدمها التجار والكسبة كثيراً في الأسواق في إيران. (المترجم)

سيأكل»... ويعرفون جيداً أن هناك ستة عشر نوعاً من الفتيل للمصباح الزيتي ويسمون كلّ نوع حسب مقدار ارتفاعه وشكل الشعلة التي يكوّنها: الجرذي، الشمعي، اللساني، الهلالي، المظلّي، التاجي...

تنتابني حالة دوار وغثيان.

خلال المدّة الإقطاعية كانت الحميّة وجلالة القدر والصفح والتضحيات العجيبة التي لا يدركها الأقزام البرجوازيون، ولا يتسع لها دماغهم الصغير كدماغ الجرذ وكذلك الكَرَم الذي تصيب أنباؤه عيون هؤلاء البرجوازيين المدنيين بالحَوَل وأيضاً الغيرة والشهامة والعصبيات الحماسية والبسالة والشجاعة... كلُّ ذلك كانت من الصفات الاعتيادية لدى المرء؛ فكلٌّ يملكونها، كثيراً أو قليلاً. الحصول على «الرضا» والتنازل وصرف النظر عن متابعة الشكوى مقابل مبلغ من المال لا يكون إلا في المدينة وفي الحياة البرجوازية. أياً كان العدو ومهما كانت العداوة. كلّما كانت ضغينتهم أعمق، كان سعر التنازل أبهظ. ولكن هناك يضحّون بكيانهم وبأرواحهم بكلِّ بساطة كي ينتقموا من العدو، وليس للعدو سوى طريق واحدة وهي اللجوء إلى بيتِ عدوّه. عند ذلك يصفحون عن قاتل الأب وبكلِّ بساطة يستقبلونه كضيفٍ عزيز. شعرةٌ واحدةٌ من شارب رئيس الإقطاع هي أكثر ضماناً وقيمةً من ألف طنٍ من الأسناد والصكوك والكمبيالات والتواقيع والتعهدات والضمانات الرسمية والمكاتبات والكتب الرسمية.

انظروا إلى عالم أفكار البرجوازي القزم، عندما كانوا يذهبون للحمام، ريثما يبللون أجسامهم، كانوا يَحْلِقون رؤوسهم وما تحت أعناقهم. الدلّاك يحلق لهم كي لا يدفعوا شيئاً للحلّاق وكانوا ينهون الأمر بثلاث شاهيات[1] وكذلك يحلِقون الرأس كلّه كي يتأخر في النمو. كان أحد المفكرين العباقرة في العالم البرجوازي ينصح رفاقه في الحمام ويقول لهم: لا تحلقوا رؤوسكم في بداية دخولكم للحمام، بل

(1) شاهي: العُملة الرسمية في المدن الإيرانية خلال القرن الخامس عشر فصاعداً. وهي تعادل الدينار في المدن العربية. (**المترجم**)

احلقوه عند الخروج. فبهذه الطريقة سيفرق لديكم سعر الحلاقة في كل تسع عشرة مرة من الاستحمام!

على كلِّ حال فإنّ هؤلاء الذين يرون في خلوة انزوائهم العظيمة وعالم استغنائهم الشاسع، يرون الطبيعة بيتاً دنيّاً قذراً حقيراً، إذ لطالما كان ذلك العشق العظيم يُحلّق بروحهم عمراً مديداً في خلود ماوراء هذا العالم، والذين يمتطون خيولهم المغرورة في تلكم القفار الشاسعة التي يتيه فيها البصر، وفي تلكم الجبال العالية الصامدة التي تُسقط القبعة من على رأس ناظرها، ويصولون ويجولون فيها ويقطعونها جاعلين الآفاق القصيّة دوماً أمام أنظارهم، يتفاوتون كثيراً عن هؤلاء الذين يكون ميدان صولاتهم خلف منضدة الدائرة أو كرسي الحانوت ومأواهم هو بيت صغير مبلّط بالحجر وليست مدينتهم شيئاً سوى جدران وجدران، الفئة الأولى تقتات من مروج الصحراء النضرة، والفئة الثانية عينها على صندوق حسابات الدائرة أو على علبة دخل الحانوت، هؤلاء يُقسّم عامهم على شهرين وهؤلاء يُقسَّم يومهم على أربع وعشرين ساعة. هؤلاء يأخذون خروفاً من القطيع أو يصطادون غزالة في الصحراء ويطرحونها أرضاً ويشوون لحمها ويأكلون من صدر الصيد الطازج. أمّا هؤلاء يشترون 150 غراماً من النقانق أو 250 غراماً من اللحم. فالأقدمون منهم يطهون به مرقاً، والمحدثون منهم يصنعون به طبقاً غربياً وبقية مائدتهم تشتمل على الملعقة والشوكة والمناديل الورقية والصحون الصغيرة والزهور الورقية والإتيكيت والتصرفات والعادات البائسة وابتسامات ديل كارنيجيّة![1] الفرق بين هؤلاء وهؤلاء شاسع. على أيّة حال، فإن نظرتهم للعالم ليست واحدة.

ماذا كنت أقول؟

بالمناسبة لماذا أخشى من إمعان النظر في الضوء الساطع؟ لماذا أنهار عند مشاهدة الطغيان وعندما أبصر أية حركة وتطيّر؟

(1) ديل كارينجي، (1888 ـ 1955م) Dale Harbison Carnegie، مؤلف أمريكي ومطور الدروس المشهورة في تحسين الذات. من أهم مؤلفاته كتاب «دع القلق وابدأ الحياة» How to Stop worrying and Start Living وقد تُرجم إلى عدة لُغات وانتشر بشكل واسع في العالم العربي والإسلامي. (المترجم)

إنّني ريفي والصحراء أصلي؛ حيث يكون كلُّ شيء، حتّى الطبيعة، أمام نظر المرء هادئاً ساكناً شاسعاً. إنّ كل جموح يذلّني ويهينني. لماذا أخشى الضوء الشديد ورقصة النار السحرية والأضواء التي تمعن البصر؟ هل إنها تؤذي عيني؟ أعلم، عمرٌ كاملٌ من الأسر، النمو داخل السجن، العيش في المضيق والظلام، كلّ ذلك جعل عَيْنَيَّ تعتادان الظلام.

كان آليخين[1]ـ بطل الشطرنج العالمي الكبير- يلعب الشطرنج في قاعات كبيرة مع أربعين لاعباً في آنٍ واحد. كان الناس يعجبون لمّا يرونه يمشي في القاعة بين اللاعبين. لمّا كان يمرّ من أمام أربعين رقعة للشطرنج لا يسير في الاتجاه الواحد إلّا ست خطوات. فلمّا كان يصل للخطوة السابعة كان يرجع أو ينعطف باتجاه آخر، يميناً أو شمالاً. لقد قضى آليخين أعواماً طويلة في السجن. كانت أبعاد زنزانته ستة أقدام في ستة أقدام!

الأهوال التي كانت تعتري أجدادنا في أعماق الغابات، تكمن اليوم في دواخلنا. خمسة وعشرون قرناً من عمر البشر، صنعتْ منّي شخصاً لا يستطيع أنْ يسير أكثر من ست أقدام. خمسة وعشرون قرناً من العُمر[2]، عوّدتْ عينَيَّ على الظلام. خمسة وعشرون قرناً من العمر... ماذا أقول؟ كيف ينبغي أن أنهي هذه الجملة؟

إنّ كل طغيان وكل تمرّد وكلّ صعود يذكّرني بالتسليم والانتكاسة والانحدار. وإنّ كلّ قفزة وكلّ عصيان وكلّ ما يلقي ظلّ تفوقٍ على روحي هو بمثابة مطرقةٍ يستمرّ التاريخ بضربها على هامتي. النور يوقظ فيَّ الظلمات والنجاة توقظ فيَّ الأسر وشروق المستقبل يوقظ فيَّ الماضي والانطلاق يوقظ فيَّ الضيق و... التمرد والالتهاب والذُّعر، يوقظ فيَّ التسليم والسكون والنظم.

---

(1) ألكسندر ألكسندروفيتش أليخين - (1892 - Alexander Aleksandrovich Alekhine)، (1946 م) لاعب شطرنج روسي شهير. (**المترجم**)

(2) إشارة إلى عمر الحضارة الفارسية التي كان **المؤلف** يعد روحه امتداداً لها، وكذلك إشارة إلى مدة مسيرته الفكرية التي كانت خمسة وعشرين عاماً حتى أيام كتابة هذه الأسطر، وهو يعدّها خمسة وعشرين قرناً! (**المترجم**)

هذا النفق الضيّق المظلم الطويل الممتدِّ على خمسة وعشرين ألف فرسخ وأنا أعرفه شبراً شبراً وخطوة خطوة، لقد طويته، عِشته، تحمّلته، أحمله كلّه داخلي. إنّني أهرب من كل ما يلوّح لي بتلك الذكريات المؤلمة في هذه الحياة. التسليم والتحقير والسكوت يؤذيني أكثر من كلِّ شيء. تداعي الذكريات، تداعي الذكريات، تداعي الذكريات!

ثمّة ريفي مغرور، ابن الجبل والصحراء والسماء، النمص[1] الصامد في هذه الصحراء وهذا المُحمّل الثقيل المليء بخمسة وعشرين رطلاً من التسليم!

إنني أخاف من أيِّ شيء يفرض عليَّ هذا المحمل ويُثقله أكثر. فحتّى عالم الجماليات أيضاً أنظر إليه بهذا الدّم وبهذه العين.

إنّني لا أحبّ السحاب، بل المطر، ولا أحبّ تطاير مياه النافورات المُسرعة، بل أحبّها عندما تُحني قامتها للرجوع، ولا يُعجبني الانفجار السريع والفجائي الذي يحدثه سرب القطا لمّا أفتح لها باب العُش عند السحر وتقفز للخارج وتتلاطم بجنون وتصطدم بوجهي وتهرب للهواء الطلق. بل تعجبني لمّا تفتح أجنحتها في كبد السماء بتلويحة لطيفة منّي على الأرض، منطلقةً في مسرى النسيم ولما تقترب من سطح داري بأحضانها الرؤوفة المُفتّحة في وجهي كأنها قد وقعت في دوّامة خفيّة تلتف بهدوء. وبعد لحظات تمسح رأسي ووجهي بأدفأ وأسمى ما لها من تراتيل سماويّة.

إنّني لا أحبّ سيترات الصوديوم ولا شراب الزبادي المعبّأ بالغاز وغيرها من المشروبات الغازية كالكولا والليموناضة، فإنّها كسائر «الشخصيات الغازيّة»، بمجرد ما إن تفتح غطاءها تتفرقع ذراتها على الوجه وما إن تسكبها في الكأس تفوح وتُقلق القلب المطمئن، لأنّها تكاد أن تفيض في الكأس وبعد أن تنتهي من فورانها وهيجانها «إذ غالباً ما ينتهي غازها بسرعة» تراها قد شغلت نصفاً من الكأس فقط. إنّني لا أحب ذلك، بل أحب كما قال «أندريه جيْد» «أنْ أشرب ماءً بارداً عذباً أخضر

(1) السعادي أو النمص (Carex) جنس نباتي من الفصيلة السعدية يضم حوالي 1100 نوع. (المترجم)

وحلبياً ساخناً في الكأس الزجاجي النحيف الطويل الخاص باحتساء الشامبانيا، الذي من فرط رقته وهشاشته لا أشعر بملمسه تحت أناملي».

أريد أن أشاهد كلّ شيء من الأعلى وليس من الأسفل. لا أحبُّ أن أشاهد قمّة الجبل والسماء والمدينة من قعر الوادي ومن غياهب الجُب ومن تبليط الشارع. أُحبّ أنْ أشاهد المدينة من أعلى المنارة ومن أعلى قمّة جبلٍ مغرورة وأنْ أشاهد القمّة المغرورة من أعالي السماء. لربّما هذا هو السبب الذي يجعلني أحبُّ الغروب أكثر من الشروق والشلالات أكثر من النافورات وأحبّ الخِصل المتواضعة التي ترمي بنفسها على الكتفين بحياء جميل وتتلاعب بحريّة، أكثر من الخِصل التي تضرب العين بكتلة متورِّمة فوق الرأس أو بكومة صوفٍ لماعزٍ ميّت جمعوها لغرض البيع أو لحياكة اللبّاد. كأنّه غراب ميت قد جمعوا جثته باللواصق وبدبوس الشَّعَر ووضعوه على رأس أيٍّ كان. من دون أيّة حركة ولا موج ولا تلاعب. فعندما يهبّ النسيم لا تظهر أي حركة في تلك الخِصل الميتة المتلاصقة التي فتحوا بطنها وحشوها بشعر حيوان آخر! لا تتواءم مع ارتعاشات وتحركات وتلاطمات وهيجانات الرأس والجسد والروح والقلب. لا تشعر بأيّ شيء. إنّها كومة شعرٍ ميّت وضعت عبثاً في الأعلى وتظهر خلسة من خلف الرأس وكأنّها تسبُّ أعين المشاهد.

آه، يا لجمال مصبّ الأنهار الكبيرة! الملتقى المفضّل المُحبّب لكلِّ «توأم». حيث ينحدر النهر الغاضب الطاغي ذو الشفاه المترعة بالزّبَد ويمرّ بحصاره الحجري العابس في قلب الجبال الصامتة الشتوية القَصيّة ويرعد غضباً كنمرٍ مجروح، يفور ويضرب ويئنّ ويدكّ الأحجار برجله والصخور برأسه ويعتصر ويتماسك كحلقات السلسلة ويصرخ ويخطف ويُحطّم ويجْرُف، ولمّا يصل إلى هنا ويرى البحر العظيم العميق النقي قد فتح أحضانه له ويستقبله هادئاً فسيحاً منتظراً محتاجاً رؤوفاً ويناديه بحرارة وصعوبة من خلف نقابه البحري الوقر،

لمّا يرى النهرُ البحرَ كذلك يهدأ ويسكت ويكظم فجأةً كل غيظه ويزيل زبد الغضب والشوك والقش الكثير الذي كان يبرقع وجهه ويقترب صامتاً راضياً رحيماً بوجهٍ نَضِرٍ منقوشة عليه ابتسامة التوفيق وسكينة الوصول إلى منزل الحبيب. ومن أجل البحر، من أجل ألا يتأذّى البحر، وكي لا يرمي نفسه فجأة من الأعلى بضغط وخشونة وعنف على صدر البحر، وكي لا يسبِّبَ تجاعيد على وجه البحر العجوز الرحيم وصدره المشتاق الذي أمضى ليالي عمره وأيامه فاتحاً أحضانه على قارعة طريقه، ومن أجل أن لا يتصدع البحر وكي لا يسبب له كل ذلك، يُخرج النهر نفسه من مضيق مجراه ـ الذي كان يعتصره ـ ويتفسّح. وكلّما اقترب من البحر نشر ووسَّع نفسه وسعى نحو البحر بهدوء وسكينة وصمت، مفعماً بالرأفة ومتفايضاً من الاطمئنان. أمّا البحرـ الذي يستقبل النهر المزبِد الغاضب العاصي المسرع ـ لمّا يراه هادئاً مسلّماً نفسه على أعتابه، من أجل أن يحمد له كل هذا الحب ومن فرط شوق كلّ هذا الجمال، يأتي إليه بشفاهه الزاهدة من جرف الساحل، مستقبلاً صحابيه الحسن الجميل العزيز والنهر أيضاً، بعد أن يهبط تماماً على سطح البحر، باسطاً يديه أرضاً إلى جنب البحر وملقياً صدره على الساحل، عندها يسدل عينيه بطوعٍ وهدوء من نشوة التسليم ويقرب رأسه ويُسلّم جبهته لشفاه البحر الرؤوفة المنتظرة. وهنا، وبمحاذاة الساحل، يضمّ البحر فقيده العزيز ويُرجعه إلى قلبه العميق الوحيد الذي يرتجف فرحاً من لقاء ابنه، ومن ثم يهدأ كلُّ شيء وتنتهي المثنوية، وتتحقق وحدة الوجود في عين الشمس التي طالما كانت تتمنى أنْ تشاهد بعينها سكينة التوحيد على الأرض ويظهر اليقين المتجلّي بعد كلِّ «حلول» و«نَيْل» و«مكاشفة» و«وصال»، يظهر على سطح البحر. فالنهر توأم البحر الحق، إذ كان له قبل كلّ ذلك بيتٌ في قلب البحر وفي ذاته، فهذه شمس الصحراء الجهنّمية التي كانت تتنقب حيلةً بنقاب الدفء وتسطع على سطح البحر، سلخت النهر المتلهف الباحث عن الدفء وخطفته من أحضان أبيه ومن مضجع زوجه ومن قلب نبيّه وجنّته ومن روح البحر وسلّمته إلى العواصف

العابرة القادمة من أقاصي غريبة كالحة. وإن هذه القافلة المتسولة الحاقدة نقلت عزيز يعقوب البحر إلى بلادٍ غريبة وباعته إلى الجبال القاسية الغريبة. وهناك في أرض الحجر والحصى أوثقوه بصخورها العابسة وألبسوه أكفان ثلجها البيض ودفنوه في أبراج الصمت[1] الضيقة المتجمّدة وأوكلوا عليه حرّاساً شِداداً كالعواصف الثلجية التي بهبّاتها القاسية تصبح كبترة السيف، تسلخ الجلد عن الوجه والجوارح وكذلك أسوار الجبال الحجرية وأبراج القُلل المهولة الصامدة. جعلوا هؤلاء حرّاساً عليه كي لا تصل إلى خلوته الباردة المتجمدة دفء الشمس الحنون وشعاعها المؤمِل؛ وكي لا تمرّ عليه بشائر الربيع المواكبة لرسل النسيم العطوفة الخيالية. فقد أرغموه كـ«بروميثيوس» ليكون أنيساً لشياطين الغُربة والوحدة والنسيان وجعلوا ذلك النسر الشرس آكل الأكباد جليس داره.

وبرغم إرادة زيوس «الذي هيمن غضباً بدلاً عن الشمس»، وبرغم خلاف كلِّ الآلهة الجبانة أو المتملقة، فقد كانت «بنات أكثانوس»[2] فقط من يتفقدن هذا الوحيد العظيم، بروميثيوس، أسير قلل الجبال ويسردن له مواساة سائر الأنهر ويؤمّلنه.

لماذا بنات أكثانوس من بين كلّ هذه الآلهة؟ الأمر واضح؛ لأن لابنة أكثانوس الجميلة النقية مصيراً كمصير بروميثيوس الأسير.

لمّا كان هرقل يمرّ في جبال القوقاز، رمى النسرَ بسهمه ونجّى بروميثيوس من غلِّ الوحدة والأسر والغربة العابسة ومن أرض السكوثيين[3] القاسية، وهنا تأتي

(1) أبراج الصمت (في الفارسية، دخمه) هي أبراج ذات شكل دائري على قمة تلّة أو جبل منخفض في منطقة صحراوية نائية بعيداً عن التجمعات السكانية. كانت تستخدم لدى أبناء الديانة الزرادشتية عند الوفاة الأشخاص، حيث يوضع جسد المتوفى في أعلى البرج حتّى تأتي الطيور الجارحة وتأكله. لأنّ الجسد حسب تعاليم الزرادشتية نجس، لذا يجب ألا يختلط مع عناصر الحياة الثلاثة الأخرى: الماء والتراب والنار حتّى لا يلوثها. يقوم بهذا الطقس رجال دين معينون وعندما تأكل الطيور الجارحة جثّة المتوفى يتم جمع عظامه ووضعها في فجوة خاصة بشرط عدم دفنها. (**المترجم**)

(2) اكثانوس إلهة البحار وبناتها أنهار العالم. (**المؤلف**)

(3) السكوثيون أو الإصقوث، شعب بدوي متنقل ينحدر من أصول هندوأوروبية من الفرع الهندو-إيراني. تمكن السكوثيون من تأسيس إمبراطورية غنيّة وقوية استمرت لقرون عديدة قبل أن=

أنامل الشمس الذهبية الدافئة ـ عاشقة السماء الولهى ـ وتشرق عليه وتفكّ الأغلال الشتوية من أيدي ابنة أكثانوس وأرجلها، وبهذا تغادر أو يغادر سجن انجماده الثقيل بمعونة مسحات يد الشمس المُدلِّلة، ويظهر من قلب الجبل، وينحدر من الوديان، ويطوي القفار مستوياً، ويوصل نفسه إلى بحره، موطنه، أحضانه، منزله الأوّل والأخير، يوصل نفسه إلى أكثانوس، مفعماً بالعصيان والغضب والشوق والعويل والهيجانات المُسْكِرة.

ولهذا نشاهد بنات أكثانوس على ظهر الأرض يسرعن ويهربن بجنون نحو البحر والمحيط. النهر لا يعود إلى الجبل أبداً، فالعودة من المحيط إلى الجبل بالنسبة لابنة أكثانوس أمرٌ مُحال.

وهنا يظهر النهر غير قلق من انتكاسة التسليم، ولا البحر خائف من ضعف العوز؛ لأنّ النهر سبق وأنْ قضى الشتاء الأسود في الجبال القاسية الخاوية من المستصرخ، ضارباً رأسه بالصخور، الصخور الثقيلة الباردة عديمة الألم، وقد تجمَّد سكوتاً في وحدته الباردة اليائسة ولم يلج إلى خلوته المرعبة المتجمّدة أي أحد سوى رياح الوحشة المتوحشة التي كانت تمرُّ عليه عابثة مجنونة، لتعكّر عليه صفو هدوئه الناصع بالبياض. أمّا الآن فقد تكسّر وذاب انجماده الصامت الباهت تحت دفء شمس آذار العزيزة العطوفة وقُضي على صمته الغامض في منحدر الجبل، حيث معتزله الشتوي الحزين، ولَهِجَ لسانه بترانيم البحر الممتعة الخيالية والتخيلات الزرق وآمال المستقبل الخضر وانتهت هيجاناته وتململاته وغضبه الممتد في طريقه الطويل نحو البحر واستقر وسكن في قلب البحر واختلط مع روح البحر، وأصبح بحراً وصار بحراً حقيقياً و«شَعَرَ بالبحر» و«شَعَرَ» البحرُ به، كالحلّاج الذي

=يخضعوا للسارماتيين ين القرنين الرابع قبل الميلاد حتى القرن الثاني الميلادي. أعظم ما نعرفه اليوم عن تاريخ السكوثيين يأتي من الروايات التي دونها المؤرخ اليوناني القديم هيرودوتس. كتب عنهم المؤرخ فلافيوسيوسيفوس ووصفهم بأنهم شعب ماجوج. كان السكوثيون يثيرون إعجاب وخوف جيرانهم لخفة حركتهم وبسالتهم في الحروب والمعارك، خصوصاً لمهارتهم بالفروسية حيث كانوا من أوائل الشعوب الذين تفننوا بركوب الخيل.

شعر بالله وسلمان بمحمّد وذلك المريض السويدي بـ«يونج»[1]ويونج بمريضه ولا أحد بعليّ وعليّ بلا أحد...

نعم، هذا النهر «الطويل المتعرّج الجارف» الذي ملأ قلبه بالبحر، لا يذكر شيئاً عن الشتاء الماضي وانجماده الباهت الصامت، وأمسى خوفه من عودته العابثة إلى الوحدة الصامتة في الجبل خوفاً عبثياً. فلم يَعُد ذلك الساكن في أعلى السفوح والقُلل وتشققات الجبال العظيمة البعيدة. فالآن يتمدّد تسليماً على ساحل البحر، ويكظم طغيانه وغضبه الشديد المغرور أمام البحر. فلمّا يراه بحره يتجاوز بكل عسرٍ واشتياق حافّة الساحل المُظلمة ـ هذه الحدود الجغرافية والطبيعية والدقيقة التي تُميّز بين البَرّ والبحر وتحدّ البحر بخطٍّ طويل متعرج ـ ويستقبل النهر الذي سكن وهدأ ويستقبله بخطوات أكثر هدوءاً، وعلى حدِّ تعبير «شاندل» قد قدّم شفتيه لتقبيل عزيزه القادم[2]، عند ذلك يصبح غير خائف من التسليم، التسليم الذي لن يهيّج حتّى أصغر أمواجه العاصية؛ لأنّ النهر يُدرك بهاء الخضوع في البحر. النهر القابع في الجبال النائية، الذي تلقّى النسيم من على قمّته الشتوية الشاهقة، النسيم الذي هبَّ من جانب البحر وحمل رسالة البحر وعرض أمانته على الجبال والصخور والصحاري والقفار؛ لقد استقبل النهرُ هذا النسيم وشمَّ منه عبق البحر وتلقّى منه رسائله التي لم تتلقها الجبال ولا الصخور ولا الصحاري ولا القفار. لقد تلقّاها لوحده وذاب وانصهر في لهب الشمس وانحدر من الجبل مُسرعاً في هوى البحر واتجه غاضب الجأش هائجاً ولهاً والزبد على شفتيه و«السلاسل في رجليه»[3]، وتجاوز منعطفات الجبال وخرج من خلف الروابي والتلال والوديان ووضع قدماً في السهْل وفتح عينيه على السهْل الشاسع الفسيح، لقد لاح البحر لعَينَيّ النهر الزلالتَين من تلك الأقاصي، حيث عجزت عيون الصخور السود أنْ تراه

(1) كارل جوستاف يونج (1875 ـ 1961) (Carl Jung)، عالم نفس سويسري ومؤسس علم النفس التحليلي. كان فرويد يطمع أن يخلفه يونج على عرش التحليل النفسي ولكن آراء يونج وتجديداته أدت إلى القطيعة بينهم، وذلك لوجود اختلافات نظرية في التحليل النفسي.

(2) رحلة الخلق، شاندل. (المؤلف)

(3) مقتبس من بيت شعر لسعدي الشيرازي، في كتابه «كلستان=روضة الورد»، الباب الثاني، الحكاية رقم31.(المترجم)

من هذه المسافة البعيدة. لقد لاح له البحر وهذا ما زاد من سرعته وهيجانه وجأشه ونجيخه[1]وغضبه وصريخه. تقدّم وتقدّم وفجأة! عرف البحر. لقد عرفه في الوقت والمكان الذي لم تعرفه عين الشجر ولا المرج ولا الزواحف ولا الوحوش ولا الطيور. لقد عرفه معرفةً صحيحة ويا لها من معرفة حسنة. ففي وسط البحر وضجيجه، استمع إلى سكوته الذي لم تسمعه أيّ أذن من قبل. فمن يسمع السكوت غيره؟ من يدري غيره بأنّ البحر ـ الذي يتلجلج ويتلاطم دوماً-ساكت وأنّ سكوته محزن ثقيل؟ وفي كومة الأسماك والسفن والطيور والسبّاحين والقراصنة والمهربّين والزوارق وصيّادي اللؤلؤ والصّدف ومستخرجي الملح وصيّادي السمك والشعراء محبّي البحر وآكلي القِد والكلاب والخنازير المائية وغيرهم وغيرهم، الذين استحوذوا على البحر سطحاً وعُمقاً وانشغلوا به، عرفت عيون النهر الزلال وحدة البحر، فما عدا عيون النهر من كان يستطيع رؤية وحدة البحر، ومن الذي رآه وحيداً من قبل، ومن الذي كان يراه على تلك الحال؟ من يرى البحر وحيداً سواه؟ من يستطيع رؤية البحر سواه؟ لقد كان يرى ويا لرؤيته الحسنة الصحيحة، لقد أدرك عمق تواضع البحر المُبهر الذي برغم عمقه واتساعه وعظمته ومن فرط رأفته ينخفض لأيّ شجرة وصخرة وأجمة شوك وحيوان ورابية وتلّ تراب، حتّى عدّوا مستوى البحر في مقياس الارتفاع «صفراً» وصاروا يقيسون ارتفاع كلّ شيء صغيراً وكبيراً بهذا المقياس، ووصل بهم الأمر أن يقولوا مثلاً وبمنتهى الوقاحة «إنّ ارتفاع دورة المياه هذه يعلو سطح البحر بألفٍ وسبعمئة مترا!» البحر الذي ما أن يرى شيئاً أو أحداً يجرّه إلى أخمص قدميه، فإنه مع ذلك يَعدّ نفسه «صفراً» بإزاء أيّ ارتفاع، حتّى وإنً كان ارتفاع «قشّة» أو «حمارٍ من حمير اللّه». إنّ بصر النهر الأزرق شاهد غروره الكبير؛ ويا لمشاهدته الحسنة ويا لصحّة ما شاهده. فمَن يستطيع مشاهدة «سمو» البحر غيره، ومن شاهده قبله ومن يشاهده سواه؟ ففي كومة قدرات البحر ونجاحاته وهيمنته تنجذب إليه أنظار الجيولوجيين وعلماء

---

(1) صوت النهر الهائج. (المترجم)

التربة، الذين يظنّون البحر قويّاً وسعيداً وريّاناً وصمداً غنيّاً لا يُقهر ويؤمنون بشدّة أنّ البحر لا ينكسر بسقوط أعتى الصخور ولا يتشقق بضربات أحدّ السيوف ولا يتفكك بأقسى اللّكَمات ولا يُذاب ولا يحترق بوابل المُهْل وأهوال النيران ولا يتعفّن بموت ملايين الأسماك والحيتان والثعابين والكلاب والخنازير البحرية والمليارات من الحيوانات الصغيرة والكبيرة التي تولَد سنوياً في داخله وتموت فيه، ولا يتلوّث ولا يتغيّر لونه بملايين الأطنان من الترسبات والأطيان الملوّنة التي تُسكب فيه يومياً من العالم الخارجي ويملؤون أحضانه منه، إنّه في كلِّ فصلٍ وفي كلِّ سنة يضحك دوماً ويرعد ويتنهد ويتماوج مليئاً من الصحة والعافية والقدرة والنجاح ولأنّه ينبوع الحياة والنضارة ورازق الغابات والمزارع ومُروّي الخمائل والمراعي والصحاري الظامئة ودليل السفن الكبيرة وهاديها من صوب إلى صوب ويبرقع السماء وشمس السماء بأنفاسه ويبتلع عين الشمس اللاهبة بعبسته الحالكة ولا يرعد ولا يتنهد على الأرض فحسب، بل في السماء أيضاً فإنّ ابتسامته صاعقة وغضبه عاصفة ومظلته شمس ولمساته اللطيفة مطر والرياح مراسيله والشمس تشرق من عنده وتغيب فيه والقمر يداعب وجهه والنجوم تغتسل فيه، وإنّه يرفع ظمأ الأرض والسماء.

وعيون النهر قد وجدتْ من بين كلِّ هذه النجاحات الباهرة، وجدت ورأت انكساره، لقد شاهدتْ ذلك جيّداً وصحيحاً. فمن غيرها يستطيع مشاهدة انكسار البحر ومن شاهد انكسار البحر سواها ومن يشاهد ذلك غيرها؟ منْ؟

ذات يوم كان عيسى المسيح يمرُّ من مكان. أقبل عليه رجل بصير يكتوي من ألم «العَمى». مسكه من أطراف ثيابه وصاح باكياً وبكل لوعة واتقاد. أخذ عيسى بيده وأقامه وقال: «إنّ قوّة إيمانك هي من شفتك».[1]

إذا كانت المناجاة بصورة هجومية وبإصرار وباستمرار، فإن الدعوة تُجاب[2].

(1) **المؤلف**: «المناجاة»، ألكسي كاريل. **المترجم**: طبيب وجرّاح فرنسي. تُرجم كتابه بعنوان (المناجاة) إلى الفارسية وكان كتابه بعنوان (الإنسان الكائن الغامض) هو أكثر الكتب مبيعاً في فرنسا في عام 1935.

(2) **المؤلف**: المصدر نفسه.

لمّا يغيب «التقدير» ويعجز «التدبير» عن العمل، فإنّ «الإرادة»، إذا تجلّت بكل قوّة وبمعونة كلّ الأعضاء والجوارح وبقوّة الروح وبتلك القوّة الكامنة في «الصدق»، وفيما لو جعلنا وجودنا كلّه «حاجة»، وإذا أصبحنا طلباً مطلقاً وإذا «طالبنا» بهجوم وبحملات صادقة مفعمة باليقين والأمل والإيمان، عندها يُستجاب لنا.

إنّ الإيمان القوي «يخلق»، ويُحطّم أي باب موصدة لا نملك مفتاحها، ولا يمكن فتحها بأنامل المَهارة والحيلة والتدبير والنبوغ. يحطّمها هذا الباب بهجوم ضارٍ لحاجةٍ أخذتْ طابعاً هجوميّاً بقوّة اليقين والعشق والإخلاص الإعجازية.

لمّا يأمر العشق يخضع «المستحيل».[1]

كان سحر الرقصات المبهرة والطغيان وانفجارات الألعاب النارية المزدانة بالأنوار ـ التي أغرقت فسحة السماء أمامي حتّى أقاصي الأفق بألوان وأنوار وهّاجه ـ تُقلق وتُربك روحي الباحثة عن السكينة وتؤلم عينَيّ اللتين قد تعودتا على الظلام. لم أكن أستطيع أن أرى. فالهيجانات والاضطرابات المتوالية تتلاعب بروحي المظلومة. لم أستطع الرؤية، فكان السواد يبتلع كلَّ الأمكنة، وكان كلّ شيء يعود ليلاً... كلُّ شيء يعود ليلاً...

استعملتُ قوّة عشقي للّه التي كانت في فؤادي وقوّة التقوى التي حصلتُ عليها في خلوتي واعتمدتُ إعجاز إيماني بالنور ووقفتُ أمام نشور الانفجارات المتتالية هذه وصحتُ بأعلى صوتي: «مهلاً!» ورفعتُ سياط اليقين وأنزلتُها بشدّة على رأس هذه الأمواج العاصية وعلى وجهها في هذا البحر الهائج. عندها وجدتُ ألماً ووجداً ممزوجَين بالدموع في توسلاتي الآمرة وهذا ما جعلني أتيقن بأنّ طوفان نشور النار واللون والنور سيخفت وستنتهي هذه الانفجارات المجنونة. وقد حصل ذلك فعلاً. صار ليلي نهاراً و«أنار» بـ«نيرفانا». أصبح الحريق النمرودي ذاك بستاناً إبراهيمياً نضراً عليّ. وكل جذوات النار قد تبدلت إلى زهرة حمراء!

الألوان والأنوار المُبهرة قد اندمجت بهدوء بفضل ذلك الإعجاز النابع من

(1) Schandel, les caueries de la solitude, p. 9

مناجاتي المهاجمة الآمرة، إذ أظهر هذا الاندماج شعاعاً مطيعاً ليّناً ودوداً بلون بزوغ الفجر. لقد تفتّحت ابتسامة من نور على ثياب الأفق العابسة الداكنة وقد أشرقت من خلف قُلَل جبال الشرق شمسٌ قد غابت قبل سنين عديدة خلف بحر المغرب وأبعدت قطع الليل المهولة المتشابكة إلى الأقاصي وعكست على «حراء» جهلي الأسود، وعلى قلبي «الأمي» شعاع إلهام أخضر، وقد ظهر أمامي طريق من النور كالمجرّات تمتدّ من قدمي إلى الصباح على فسحة الصحراء.

تريثتُ للحظة، اللحظة التي طالت خمسة عشر عاماً، مسحوراً بهذه المعجزات المُبهرة! اعترتني حالة كخشوع النّبي واشتياقه عند أوّل صاعقة أسقطها الوحي على روحه. لم أتريث أكثر من خمسة عشر عاماً. فـ«الإرهاصات»[1] الكثيرة و«البشائر»[2] العديدة لأنبياء هذا الدين الماضين قد هيأت روحي لتقبل هذا «الظهور»وعرّفتْ قلبي على هذه «البعثة».

بعد خمسة عشر عاماً من المكوث في الحريق، بدأتُ بالسير وسلكتُ طريق النور. هذا «الطاوي» الذي يلتحق بـ«نيرفانا» تلك. لقد بدأت الهجرة!

الشمس فوق رأسي والسَّهلُ ممدودٌ على طريقي والطريقُ أمامي وعيني على خُطى أقدامي، وصرتُ أمضي وأمضي ممعناً النظر في الضياء، والشمس فوق رأسي والسهل ممدود على طريقي، والطريق أمامي، وعيني على خطى أقدامي، وصرت أمضي وأمضي ممعناً النظر في الضياء، والشمس فوق رأسي والسهل ممدود على طريقي والطريق أمامي، وعيني على خطى أقدامي، وصرت أمضي وأمضي ممعناً النظر في الضياء، والشمس فوق رأسي والسهل ممدود على طريقي والطريق أمامي، وعيني على خطى أقدامي، وصرت أمضي وأمضي ممعناً النظر في الضياء، والشمس فوق رأسي والسهل ممدود على طريقي والطريق أمامي وعيني على خطى أقدامي، وصرت أمضي وأمضي ممعناً النظر في الضياء، وما هي إلّا فجأةً! فجأةً! معبدٌ أمامي!!

(1) العلامات التي تخبر عن ظهور نبي في المستقبل القريب. (**المؤلف**)

(2) البشائر التي جاء بها الأنبياء حول ظهور النبي الخاتم. (**المؤلف**)

ليس معبد أوجين يونسكو ولا معبد ستريندبيرغ، ليس «الانتظار» و... لا «الشمس»، إنه «معبد عليكرة»![1] في قلب الهند العميق، بمنارةٍ بلون الشمس، ممتدة كالأمنية، رقيق كالخيال، صرح «عويلٍ» طويل، حلقوم ضيّق لـ«دعوة»؛ صياح على قلبٍ أسير الأرض، دعوة إلى العروج نحو السماء...

معبد بمدخلٍ أزرق، إنّه ليس واجهة مَلهى تُشغِل المُشاهِد، ولا توجد فيه آلاف الأوراق والأضواء الملونة والخدعات البصرية والضجيج والصياح والتصرفات السخيفة التي تُلهي النظر وتسبب في بهجة آنيّة وتُجمع المتسكعين والمُحملقين وذوي العيون البصاصة. أجل، واجهة مَلهى، إنّه ليس بمدخلِ مرْقَص، إنّه مدخل مسجدٍ، ليس كمساجد العهد الصفوي السخيفة، ولا توجد فيه تزيين بالمرايا لجلب الأنظار كمساجد العهد القاجاري المكتظة بالمرايا والمصابيح الحديثة الإفرنجية... بابٌ متواضع محبب حسن لمسجدٍ شيعي مهجور، ذكرى القرون الخاوية التي كان يموج فيها خلوص وإيمان نقيّ لقلوب مكتوية بالعشق الماورائي. باب ليس متعدد الألوان، فلا يوجد فيه أحمر وأصفر وأسود وأبيض وبنفسجي، كلّها بلون واحد، أزرق سمائيٌّ بسيطٌ حسنٌ ومن دون رياء. بلون «المناجاة»، بلون السماء في عين راهب اغرَورَقتِ بالدموع، في عين عابد وحيد، في منحدر جبل ساكن، أمام أفق الفجر، بلون مسجد بلال على جبل أبي قُبَيس، بسيط، أزرق سماوي، متواضع، ولكن ليس من التراب والآجر والبلاط... لقد بَنَوا أسسه من «العقيدة»، شيّدوا جدرانه بالإخلاص وأخذوا لونه من أعماق زرقة السماء النقيّة الزلال. بلون أوّل شروق في أول يوم الخليقة!

يا لإحساسهم المُرهف والحسن، هؤلاء الذين اختاروا اللون الأزرق لكلِّ المساجد والخانقاهات.[2] كأنّه لم يشُكّ أيُّ أحدٍ في زُرقة العالَم الآخَر. ويا لسذاجتهم وماديّة

---

(1) مدينة هندية، عرفت باحتضانها أتباع الديانة البوذية قبل وصول الإسلام إليها. (**المترجم**)

(2) الخانقاه هو المكان الذي ينقطع فيه المتصوف للعبادة، اقتضت وظيفتها أن يكون لها تخطيط خاص، فهي تجمع بين تخطيط المسجد والمدرسة ويضاف إلى هذين التخطيطَين الغرف التي يختلي أو ينقطع بها المتصوف للعبادة والتي عُرفت في العمارة الإسلامية باسم الخلاوي. (**المترجم**)

قلوبهم وفكرهم هؤلاء الذين غلّفوا القباب بصفائح الذهب، الذهب؟ يا لتفكيرهم السوقي المتكسّب المرابي! إنهم يرون الجلال والجمال في الذهب، ليس في لون الذهب بل في جنس الذهب وفي ثمنه. قد يبدو لهم أنّ اللّه الذي هو أعلى مرتبةً من النّبي، لذا فإنّ ذهبه أكثر وإنّ خزانته مليئة بالذهب أكثر من سواه، ولأنّ النّبي أعلى مرتبة من الإمام، لذا فإنّه يملك ذهباً أكثر وإنّ الإمام أقدس منّا، لأنّ سقوف دورنا من الرقائق المعدنية وسقفه من الذهب. ولكن هذا اللون قد اختير منذ البداية للتعبير عن المشاعر الإلهية والأخروية، الإحساس الذي قد اندثر. فلولا ذلك لعرف الجميع ولشاهد منذ البداية ـ عندما كانت الأرواح تعرف لون ذلك العالم جيداً ـ بأنّ لون ذلك المكان هو سمائي، أزرق، أزرق فاتح. أينما كانت المناجاة لكان أزرقَ وسمائيّاً.

لو أردنا رسم «المناجاة» أو «الدعاء» أي لون سنستعمل؟ واضحٌ بأنّ الدعاء لونه أزرق، لماذا الجميع يعدّون السماء والبحر مقدَّسَين؟ لماذا لمّا نكون في قلب البحر، حيث الأرض كلّها ماء والسماء كلّها سماء، يقوى هذا الإحساس في الروح. الإحساس القائل إنك قد ابتعدت عن هذا العالَم واقتربت من العالم الآخر؟ لماذا يسمّون العالم بـ«التربة الدونيّة»برغم أنّه كلّه سماء وثلثا سطحه ماء؟ لماذا يضجرون من ربع الأرض فقط؟ لماذا لا يقولون «العالم السماوي، المائي»؟ أليس سبب ذلك هو إجلالاً للون الأزرق، إذ استثنوا ثلثَي الأرض والسماء كلّها عن هذا العالم الدوني؟

لنعبر باب هذا المسجد ولندخل؛ الأروقة العالية والغرف الشاهقة والأعمدة الجميلة والزخارف الجميلة جداً والبلاط اللامع والقاشاني المعرّق[1] الفنّي الثمين، والقاع مبلّط برخام لؤلؤي لامع، نظيف ونقي، وحوض ماء في المنتصف، تفور في وسطه عينُ ماءٍ باستمرار وتموج ويفيض الماء من أطرافها ويتناثر دوماً. نافورة تنثر رذاذ النَّدى في الفضاء، وباحة مبهجة فسيحة تسرُّ القلب ولا تثقل على روح

(1) أحد الأساليب الفنية الشهيرة في صناعة زخارف جدران وسقوف المساجد والأبنية في العمارة الإسلامية في إيران. (المترجم)

الناظر ولا تبعث الكآبة في روح المشاهد، وتلهم هدوءاً ناعماً خفيفاً لطيفاً مفعماً بالمعاني. مُضاءة ولكن ليس بضوء السراج الزيتي، بل بضوء القمر، ضوء قمر لا يُرى وقد أضفى بشعاعه اللطيف الروحاني صفة تباشير الفجر المُحبَّب على فضاء الباحة. وفي ظلال جدرانه، وتحت ضوء القمر غفا كلٌّ من الخيال والأمنية، وهما متعبان من نائبات الأيام وبوجه وضّاح من ابتسامة التوفيق والرضا. فضاؤه متنزّه الأرواح الجنانية وحافّة جدرانه وسطوحه العالية- الممتدة تحت الضوء والغارقة في سكرة الصمت ـ هي ملتقى الملائكة، وترنيمة أجنحتها اللامرئية الممتدة على قارعة طريق النور والصاعدة نحو القمر تداعب السمع بكلِّ لطف وألفة. ثمّة نشيد كدعاء قلب الزّهاد كان يدوّي تحت سقف الغُرَف الشاهقة ويعود صداه إلى سواحل العالم الآخر، ويأخذ القلب معه إلى حدود تلكم المواطن النّقيّة المشحونة بالأسرار التي لم تطأها قَدَم أيّة كلمة. كأنّه ذكريات أذان المغرب الخيالية تتداعى على منارات الحمراء الشاهقة أو إنّها البهاء الروحاني لنشيد كريكور[1] تحت سقف كنيسة القديس بطرس الجبّارة[2].

أود أنْ أنأى بنفسي عن ضجيج الحياة المملّ الكاذب، وأنْ أدخل من بوابة المعبد الزرقاء هذه وألجأ إلى الداخل، وأن أتجاوز تباين الضوء والظلال المصطبغ بلون الخيال المتمدد على قاع المعبد، وأصل إلى ذلك الينبوع وأغسل يدي ووجهي بذلك الماء حتّى لا يبقى أيّ غبارٍ على وجهي وكي تُمسح ألواني كلُّها ولتفقد اللون كلّ «أناً» أحملُها ولتندمج وأصبح نفسي، أو لتُزال كلُّ الأنوات عن نفسي. أغسلُ

(1) كريكور ناري كاتسي، قديس مطوّب. راهب وشاعر وفيلسوف متصوّف وعالم لاهوت أرمني. من أشهر كتّاب القرن العاشر وأبرعهم في نظم الشعر في الأدب الأرمني ويعد من كبار اللاهوتيين ومن أشهر الأدباء =الصوفيين. في عام 2015 قرّر مجمع دعاوى القدّيسين في الفاتيكان منحه لقب «ملفان» أي «معلّم الكنيسة» docteur de l'Eglise. **(المترجم)**

(2) كاتدرائية القدّيس بطرس أوبازليك القديس بطرس. كنيسة كبيرة بُنيت في أواخر عصر النهضة في القسم الشمالي من روما وتقع اليوم داخل دولة الفاتيكان رسمياً. كاتدرائية القدّيس بطرس تُعَد أكبر كنيسة داخلية من حيث المساحة، وواحدة من أكثر المواقع قداسةً وتبجيلاً في الكنيسة الكاثوليكية، وقد وصفها بعضهم بأنها «تحتل مكانة بارزة في العالم المسيحي»، وبأنها «أعظم من جميع الكنائس المسيحية الأخرى». **(المترجم)**

كلَّ ما أملك وكلَّ ما أنا عليه ولأكون لاشيء. لأصبح «فاقة» فحسب، منزّهاً عن الغرور، طاهراً عن العوام ومتخلّصاً من كلِّ ما لوثتني به الطبيعة والوراثة والتاريخ والبيئة والعقل التابع للمصالح والأفكار المتلونة المغرضة الغريبة، أتوضأ غارقاً في الإخلاص ومكتوياً بالشوق وممحواً في الـفـاقـة، أتجاوز كلَّ ذلك وألجأ إلى غرفةٍ؛ أجلس وحيداً في زاوية وأمسح بيد نظراتي التي ليست سوى رسل العوز والاحتياج على أبواب وجدران المعبد وأشرب من معينه وأمتلئ وأرتوي وأرضى وأهدأ وأرغد وأتدلل بعد أن كنتُ فاقة. تدلّل؟ أجل، التدلل؟ على مَنْ؟ على هذا المعبد وبين أبوابه وجدرانه، بين هذه الأعمدة والغرف وحوض الماء والينبوع وفي فسحته المضاءة بضوء القمر، وفي غُرَفه وأروقته وبين كلّ حَجَرٍ من أحجار بلاطه وفي كلِّ طابوقة من طابوق بنائه. في هذا المعبد نفسه، على روح هذا المعبد، الذي كلُّ من جاء إليه قد كان ناظراً أو سائحاً أو كان لصّاً ليسرق كتائب الجدران وأحجار البلاط. أو كان معماراً وتاجراً ليرممه من أجل كسبٍ أو تجارة. أو لا، من أجل ترميم المعبد نفسه، كي يبقى المعبدُ معبداً ولكن من أجل حفظ اعتبارٍ وسُمعةٍ طيّبةٍ في السوق ولكسب الثواب، ليُقال عنه بأنّ الحاج فلان رجلٌ محسن، حسن السُّمعة، خيّرٌ وهو رجل الآخرة. فخلال هذه الألفين والنيف عام[1] كنت أنا الكافر المؤمن الوحيد بين هذه المجاميع المؤمنة الكافرة الذي قد جاء من أجل المناجاة والوضوء والصلاة. ما الذي يُبهج المعبد سوى شخص يأتيه للعبادة؟ المعبد لا يمتنّ أبداً لمن يذهّب قبته ويزفّت أسطحه ويشذّب جدرانه بالجصِّ والطلاء ويزيّن مدخله ويصرف له الأموال. ماذا أقول؟ إنّ روح المعبد تتألم من هؤلاء البُناة المزيفين المصطبغين الذين يتوكؤون على المعبد من أجل الشُّهرة ويرون المعبد دكّاناً ولا يفقهون الطريق الطويلة الفاصلة بين المعبد والمنزل، الطريق التي بطول الفاصلة بين السماء والأرض والتراب والرب والموت والحياة. إنّ المعبد غير راضٍ

---

(1) عند دراستي تاريخ الأديان التفتُّ مبهوراً إلى أن ظهور أغلب الأنبياء والأديان والمدارس شبه الدينية والحِكَمية الكبيرة في العالم (سواء في الشرق أو الغرب) قد كان متزامناً. أي في حدود القرنين الخامس والسادس قبل الميلاد. (**المؤلف**)

عن تفرّج المشاهدين والسيّاح الذين يمدحون زخارفه ويصورون معالم عمارته ويحوكون هراءً في وصف جمالياته الفنّية. من بين سواد الوجوه الكثيفة العابثة فإنّ المعبد ينتظر مجيء عابد يقصده ويدخل إليه ليناجي ربَّه ويستغيثَه. وكم هو جميل اشتراك «الغوث» و«الاستغاثة» في جذرٍ واحد!

أتدلّلُ على مَنْ؟ أتدلّلُ على نفسي، على «أنفسي»، «أنواتي»[1] اللاتي جعلن منّي عبداً عابداً لها لسنوات، فارضات عليَّ ادعاءاتهن القائلة: أنا التي أوصلتُك إلى جاه، أنا تلك الأنا التي تبحث عنها، أنا من أكون قيّمة، من أكون حسنة، أصيلة. أنا «من تحب أن تكون»... كنتُ أصدّق ذلك، جعلن منّي طوال سنوات مريدهن المؤمن بهن. فكم من مشاقٍّ تحملتُها وكم من جهودٍ بذلتُها وكم من آمالٍ عقدتُها مراهناً على كلٍّ منها كي يأخذن بي معهنّ وكي يطفئن ذلك الظمأ المُحرق الذي أضرم النّار في أرجاء روحي طوال عمري وكي تريني وجه النجاح؛ كي يهدئنني، يُشبعنني، ولكن لم يفعلن ذلك، أيٌّ منها لم تفعل ذلك، لقد كنَّ مزيفات فارغات وقشوراً! لا، كنّ حقيقيات صادقات سليمات الفطرة، ولكن عاجزات صغيرات رخيصات. وإنني الآن قد حررتُ نفسي وحررتُ زمام ذلك «الغوث» الجناني وخلصتُ انتظاري من مخالب هذه «الأنوات» وأوصلتُ حاجتي بعيداً عن أنظارهن إلى ضفاف هذا الينبوع، حملتُها إلى زاوية غرفة المعبد الآمنة الرؤوف وتحررتُ بفضل إعجازها وشبعتُ وهدأتْ. فككتُ أنواتي التي تكالبتْ كلٌّ منها على حاجتي وعصرتْ حلقومها غيظاً وضغينة، وأبعدتُها عنّي وعن حاجتي وأزلتُها واستأصلتُها وكأنّني أجري عملية جراحية مؤلمة شاقّة. لقد أصبحتْ حاجتي الآن أشبه بحاجة العَدَم على أعتاب خلقة الكون، ظامئةً قويّةً باسلةً منطلقةً، إذ حررتْ نفسها من خداع الأنوات والأخريات، متجاوزةً الصحراء المحروقة الكائنة في هذا العالم اليابس، ظامئةً منصهرةً مكتويةً مفعمةً بالأمل، ولِهةً من الشوق، موصّلةً نفسها بكلِّ ذُعْرٍ وعجلةٍ إلى جانب هذا الينبوع لتغوّص يديها ووجهها المستعر في أمواجه الباردة

(1) ينظر فصل (الرسالة) في هذا الكتاب. (المترجم)

الزلال المتدفقة، ولتبرد وتستريح وتهدأ وتعدو وتحلّق وتترنّم في هذا المعبد، وتضحك وتهرول وتقهقه وتثور في هذا المعبد من غرفة إلى غرفة، ومن رواقٍ إلى رواق، ومن الباحة إلى حافّة الحوض، ومن حافّة الحوض إلى جنب الجدار، مفعمةً بعالم من الرضا والاستغناء والاكتفاء. تلـكمُ الجدار شوقاً وتضرب الأرض برجلها والأعمدة برأسها. تدور، تمضي، تعود، تقفز، تجلس، تنام، تتقلب ذات اليمين وذات الشمال، تنهض، تجلس، تتأرجح، تقوم، تقفز على الجدار، تدور، تقفز في باحة المعبد، تبتلع الظلال، تشرب الأضواء، تمصُّ الهواء، تقفز للأعلى، تتمسك بالسماء، تقتلع القمر، تخطف النجوم، ترمي بها، تضرب الأبواب والجدران، تحتضن الأعمدة، تضغطها بقوّة، تصرخ، تُطْلق، تخمش وجهها من فرط جنون العشق، تستعر عيناها، تحمرّ، تدمى، وجهها دام، شفتاها ذابلتان، جيبها مشقّق، أنفاسها منهَكة، جوارحُها منهَكة، تهدأ، تسكن. تتمدد أرضاً على القاع المغسول بضوء القمر، وفجأةً تُفتَح عقدة العضال الكامنة في حلقومها ومن ثم بكاء وبكاء وبكاء...

... تهتزّ جدران المعبد وأبوابه. ينكسر صمتُ المعبد تحت ضربات نحيب الرجل المُهشِّمة ويتهاوى. كأنّه قُبّةٌ زجاجية تتكسر وتتهشم. وفجأة يهدأ كلُّ شيء ويمدّ الهدوء الزلال ظلّاً نقيّاً طاهراً على المعبد. تحين نهاية حياة. يسكت ضجيج وصخب ولادة مؤلمة ويبدأ «العالم الآخر» و«الحياة الأخرى».

كان فزعُ قيامةٍ قد وقعت. لقد نُفخ في صور إسرافيل في مقبرة هذا العالم. ثار قبرٌ وقام هيكل عظمي وجاءت إليه روحه المشرَّدة التي كانت تبحث عن يتيمها الضائع منذ بداية الخلقة، إذ عاد للحياة وبدأت حياة ما بعد الموت...

أفاق الرجلُ وفتح عينَيه وقام، كأنّه أحد أصحاب الغار، أصحاب الكهف، النيام في إفسوس.[1] أُسارى الحجر، الهاربون من خلافة دقيانوس. يستيقظ بعد «ثلاثمئة عام» من «النوم»، ولكن لم يجد دقيانوسَ ولا مدينةً، العُملة المتبقية من عهده غير

(1) يطلق على أصحاب الكهف les septdormants d´Ephese (نيام إفسوس السبعة). (ينظر: كتاب لماسينيون بهذا العنوان). (**المؤلف**)

رائحة، ولا يعرف أحداً، فكلٌّ قد ماتوا وقد تغيّر كلُّ شيء. يذهب إلى بيته، لا يوجد بيتٌ ولا مدينة. لا يوجد أيُّ صديقٍ ولا أيُّ أقارب، إنّه عالم آخر. الناس يتحدثون لغةً أخرى. لا يعرفه أيُّ أحد، ولا يتذكّر أيَّ أحد، كلُّ الوجوه غريبةٌ عابثةٌ بعيدة.

أين المعبد؟ ما هذا المكان؟ أين تلك الأروقة؟ حوض الماء ذاك وعين الماء تلك...؟ أين أنا؟... أجل! لقد حلّت فيَّ روح المعبد. لا! لقد نُفِخَت روحي في المعبد، أنا المعبد. أشعر بأنني المعبد. حوض الماء هذا، عين الماء هذه، والآن الأروقة نفسها والأعمدة نفسها والباب نفسه والسطح نفسه، أرى كلَّ ذلك، أشعر به، أنا المعبد. إذن أين ذاك؟ منْ؟ ذلك الذي جاء إلى هنا، غسل يديه ووجهه في هذا الحوض وتوضأ، وذهب إلى تلك الزاوية من غرفتي وشرع بالدعاء ووقف للصلاة، وكان ينظر إلى جدراني بكلِّ اشتياق... ذلك المتلهف، كان يضجُّ، يصرخ، يقفز ويتمَلْمَل، يضرب رأسه في الأعمدة وفي النهاية كان يُغمى عليه مجروحاً منهكاً مدمياً. لقد وقع وتمدَّدَ على بلاط قاعي إلى جنب ينبوعي هذا، هل مات...؟ هو؟ ها أنا! نفسي أنا، الذي وقع هنا، «انتهيتُ»، والآن أفقتُ، وأتذكّر، أذكر شيئاً، ها... لجأتُ إلى المعبد، كان معبداً ذا باب أزرق، أزرق سمائي فاتح، بلون السماء... أتيتُ، غسلتُ في ينبوعي، توضأتُ، ثم ذهبتُ إلى غرفتي تلك وأقمتُ الصلاة، وكنتُ أنظر إلى الجدران بحسرةٍ وثمَّ... جُنِنت، احترقت، لا أدري ما الذي حصل، ماذا أصبحت! كنت أعاني وأتململ، كنت أحتضن أعمدتي بقوّة وأخمش جدراني، كنت أهزّ فضائي بصراخي، ثم أغْمِيَ عليَّ مدمياً مُنهكاً، وفي النهاية سقطتُ على الأرض مستلقياً على أحجار بلاطي وإلى جانب ينبوع مائي.

والآن نهضت؛ ماذا أرى؟! ما الذي أراه؟ ما هذا العالَم؟ أيُّ أرضٍ هذه...؟ أيُّ سماءٍ هذه؟... لا توجد أيُّ أرضٍ بعد، أكلّ شيء سماء!؟ الوجود بوابة زرقاء، لقد هبط الملكوت وكشف الماوراء الستارَ عن نفسه، سماء الجنّة تقبّل عينَي المجذوبتين بابتسامتها، سماوات عرش اللّه تغوص في قطرة دمعتي الساخنة.

يا لها من سماوات! فسيحة بفسحة العدم، بجلال اللّه، بحرارة العشق، بضياء

الأمل، بسموّ الشرف، بزلالية الخلوص، بنقاوة الصِّدق، بأُلفة الأنس، بتلك الطهارة البهية الجميلة الرؤوفة للـ«محبّة»...!

ماذا أقول؟ إلى أين أخذتُ الكلمات الكسولة العاجزة الملوثة؟ اخرسي أيتها الكلمات! عن أيِّ شيءٍ تتحدثين؟

والآن أنا واقف على أعتاب عالم قد تمظهر فيه الصمت فقط من بين كلِّ ما هو مألوف لبصري من عالم الشمس والتراب والحياة ذاك. فكلُّ ما أرى سواه هو غريب ومجهول. ولكن هنا فلا أعلم لماذا «تبدو غرائبه مألوفات في بصري». ففي ذلك العالم الذي كان ماءً وتراباً وهواءً وناراً والآدميين «الأربع»، كانت مألوفات ذلك العالم غريبات على عينَيّ. لا أعلم أين هنا؟ أين أنا؟ ماذا أصبحتُ؟ ما الذي سأراه؟ ما الذي سأكون؟ولكن أشعر بأنني قد تحررت. كأنني قد كنتُ جنيناً غارقاً في الدَّم، وقد ولدتُ على حريرِ سريرٍ ناعم جميل طاهر. ما أشعر به جيّداً وما يفعمني بالبهجة والإيمان والأمل هو شعوري بنهايةٍ وببدايةٍ ما. لقد تجاوزتُ «حدّاً»، وقد تفتحتْ أمامي آفاق الحريّة المألوفة الودودة العزيزة: الانطلاق، الفَلاح، موكشا[1]. صدقتَ يا بوذا! تخلصتُ من «سمسرا»[2] المعاناة تلك، ومن تلك الدّوامة المثيرة للغثيان، ومن الـ«كارما»[3].والآن تحت قدمي بحر «السكينة» و«النجاة» الطاهر الرحب وفوق رأسي نيران الـ«نيرفانا» المُطفأة

---

(1) في الديانات الهنديّة القائلة بتناسخ الأرواح، موكشا أو موكتي تعني حرفياً «إطلاق» أو تحرير من سمسرا والمعاناة المصاحبة بسبب التعرض لدورة الموت المتكررة وإعادة الميلاد. **(المترجم)**

(2) سمسارا هو مصطلح باللغة السنسكريتية يعني «الحركة المستمرة» ، أو «التدفق المستمر»، ويشير في البوذية إلى مفهوم دورة الميلاد ويترتب على ذلك الانحلال والموت، والتي يشارك فيها جميع البشر في الكون والتي لا يمكن الهرب منها إلا من خلال التنوير. ترتبط سمسارا بالمعاناة، وعادة ما تُعَد على أنها نقيض النيرفانا. وفي سياق النص وردت لفظة (سمسرا) و(المعاناة) على هيئة المضاف والمضاف إليه. **(المترجم)**

(3) كارما كلمة سنسكريتية وتعني العمل أو الفعل. هي مفهوم أخلاقي في المعتقدات الهندوسية والبوذية واليانية والسيخية والطاوية. ويشير إلى مبدأ السببية حيث النوايا والأفعال الفردية تؤثر على مستقبل الفرد. حسن النية والعمل الخير يسهم في إيجاد الكارما الجيدة والسعادة في المستقبل، النية السيئة والفعل السيئ يسهم في إيجاد الكارما السيئة والمعاناة في المستقبل. وترتبط الكارما مع فكرة الولادة الجديدة في الديانات الهندية. **(المترجم)**

الهادئة وأنا كُلّي بَصَر، بصر مسكون باشتياقات طفوليّة بريئة، أنظر لأرى ما الذي سيظهر من خلف هذه الآفاق. يقولون إنّ هناك عالماً في ماوراء العدم، حياةً في ماوراء الموت. لا أدري، ولكن أعلم أنّ ضياءه سيغسل كلّ الظلال وكلّ السواد. لا أدري ما هو، ولكنني الآن أرى شعاعه الجميل الوقِر البهيّ الذي أضاء الأفق أمامي ويتوضّح ويقوى لحظة بلحظة.

ما هو حالي؟! من يعلم بما أشعر؟! من شَعَر بخِلقَته؟ من الذي شاهد بداية نفسه؟ إنني أبتدئ، أنا في طور «الخلق». لقد وضع اللّه شفاه قدرته حبّاً على شفاهي الظامئة بقوته الربانية وبنفخة روحه الخالقة. وصار ينفخ من روحه في فؤادي وقد أخذتُ أشعر باحتيائي عند كلِّ نفخةٍ منه. أعلم أنّ قلبي سيبدأ بالضخّ ونبضي سيبدأ بالضَّرب. أجل، صرتُ أتنفس. كيف لي أن أشرح ما هو التنفس؟ الشهيق! في هذا الفضاء المفعم بالقداسة، وبعد ذلك عمرٌ من العيش وعدم التنفس وعدم استنشاق الهواء، الاختناق، الخفقان! الشهيق وبأيٍّ صورة؟ أين؟ في أي هواء؟ مغتسلاً في ينابيع السحر الربيعية الطاهرة في العالم الآخَر! يا له من هواء. ندياً بغيث سحاب الرحمة السخيّة الودودة! أيُّ هواءٍ هذا؟ يفوح بعبق الزهور المتفتحة في حدائق الأماني النضرة وفي البساتين العامرة بخيال الشعراء الخَصْب، الزهور المتفتحة في بال الملائكة المعطّر، العُشّاق، العرفاء باللّه...

ما أدراني؟ هذه الأقوال كلّها حديث أخرس عن معراجٍ مليء بالعجائب لروحٍ ما. هي حكاية أبكم عن ذكريات السفر إلى أرض العجائب... ماذا أقول؟ لا أستطيع. ما الذي سيجري؟ لا أدري. ما يكون وما سيكون هو عالم جديد وأمور جديدة ليست من سنخ ما موجود في هذا العالم، وأنا أنتظر كي أرى وأعرف ومن ثم أحكي. قد لا تكون حاجة للكلام وقد لا أستطيع.

آه، يا لها من صفوفٍ طويلةٍ تستعرضُ أمامي، يا له من استعراض مُخيفٍ مهول! جزعتْ روحي من تحمّل هذا الرعب. آه يا ليت هذا الاستعراض الهائل ينتهي! ألا

تفكّني هذه الطوابير المشؤومة؟ لماذا؟ لماذا؟ سأبقى واقفاً تحت مطر «أبابيل» البلاء هذا وسأبقى صامتاً حتّى يمنحونني كم سنة من عمري. في بعض الأحيان تكمن قوةٌ في الصبر، وطاقة في السكوت عن الدوران وعن ألم الرأس، قد لا يمكن إيجادها في وله الصُراخ. إنني أعلم ذلك، ولكن الظلال المتوالية لهذه الطوابير قد أجفلنَ عَيْنَيَّ، والغبار الأسود المتطاير من تحت أقدامهن الثقيلة يؤذيني كثيراً. أخاف، يا للهول! قد عاد التردد واليأس وبرد الجو! وأنا أرتعش، إنّه برد قارس. لقد أنهكتني دوامة مشاهدة هذه الصفوف المضطربة المُملّة. الشعور بالبرد، الشعور بالتَّعَب، الشعور بالاضطراب... الجو يظلمُ رويداً رويداً.

...

... حان الصباح!

كانت ليلة سعيدة! مرّت بيسرٍ وبهجة! يا له من معبد! يا لها من صلاة! يا لها من مناجاة! يا لها من نشوة! يا له من معراج وإسراء! تصرّم الليل. يبدو أنه قد رحل. أسمع من الخارج زقزقة العصافير ونعيق الغربان وسائر الطيور الصباحية. ينضح إلى داخل غرفتي ومن بين الشبابيك شعاع ضوء داكن باهت. إنّه «الغد» الذي يضرب نفسه بالزجاج كي يدخل. فقد جاء متعقّباً الليل الذي لم يزل جالساً في غرفتي. والآن صرتُ أسمع صوت الغد! سراج غرفتي يتخافت، لونه يشحب. لقد طال وقوفه عند رأسي بكل رأفةٍ وشفقةٍ ووفاء ليراقبَني! ليراقب حالي! كان أنيس وحدتي وخليل مسراي بكلِّ شفقةٍ وعطف، خاليان من أيّ شائبة، فلطالما كان يضيئني وهو مطفأ! إنّه منهك. أتركه كي يستريح! أطفئه كي يدخل «الغد» إلى غرفتي. أفتح الشباك كي يهرب «الليل المتصرّم» من عندي ومن غرفتي. أسفاً! يا له من «ليلٍ» حسن! ودود مألوف شفيق. يا لها من عناية عطوفة شفيقة! يا له من «ليلٍ متصرِّم» وفيّ! لم يزل جالساً إلى جنبي. لقد مرَّ على مجيء الغد ست ساعات، ولكن لم أزل قادراً على سماع صوت خطوات الليل وحديثه وسعاله ومناجاته المبحوحة من شدّة البَرْد. صوته يأتي من الزقاق، من

خلف جدار الجيران. يتجوّل في كلِّ مكان وملأ باحة البيت ولم يزل لا يفكّني. بقي وفيّاً، لا يسعه مخالفة قلبه وتَرْكي، أنا الذي وضعت رأسي في أحضانه غافياً منذ البارحة. إنه يعلم أيّ أحلامٍ ذهبيةٍ رأيتُها، لمّا كنت واضعاً رأسي في أحضانه! لعلّه أحسَّ بصُراخي وبتلهفي المشتاق في داخل ذلك المعبد، ولذلك يعزُّ عليه إيقاظي وتسليمي إلى يد «الغد»، هذا «اليوم» الغريب الكالح الوقح. حقّاً كم من حياءٍ وأنسٍ وودٍّ يوجد في الليل وكم من وقاحةٍ وأذى وشغبٍ يوجد في النهار! ما الذي يفترض عمله؟ قمْ يا أيها الليل، غادر، لقد جاء الغد. وأنا المُنهَكُ الكئيب لا أطيق بعد مشاهدة هذه الطوابير اللعينة، لأذهب إلى النوم كي أتخلّص من هذا الرعب، ولا أستطيع أن أغضّ بصري عنها...

لقد عادت «ليلتي الماضية» الحسنة. الليل، هذا الصديق الحميم والعالم بآلام عَليّ، ضحيّة «النهار» العزيز، إذ كان يجد الليلَ المأمنَ والمؤهل الوحيد للأنين. فالنهار ملوّث ببريق نظرات الأشرار وهو السوق السوداء للتجار المخادعين وميدان صولات الثعالب الوضيعة الحيّالة. لذا على روح ذلك «الرجل» المتألمة أن تتحلى بوجه «الأسد» وأنْ تجابه عواصف القلب بابتسامة الهدوء. فالليل وحده، الليل الجليل، أمين الأسرار ومفكّك الألغاز، هو من يكون المركب الواسع الرحب للأسفار المعراجية وللإسراء الماورائي وللأرواح المهاجرة والحضن الأنسب لدموع الألم.

لقد عاد ليلي المتصرّم المأنوس الأليف على قلبي وضمّني وأخفاني في أحضانه العفيفة عن العيون الوقحة لهذا النهار المُخزي. يا لمعاناتي من هذا المتسكع المنتشر في كلِّ مكان الذي يأخذ بتلابيبي عند كلِّ صباح بيديه المصابَتَين بالبرص ويخرجني من نفسي ومن حريم خلوتي ويجرّني كمجرمٍ يُنكَّل به في المدينة، ويأخذني إلى الأزقّة والأسواق والخانات، ويقودني في جوف سواد «النفوس»وفي زحمة بريق النظرات الملوثة الرامقة الشريرة الدنيئة الطيّعة المعبأة بالعُقَد النفسية. يأخذني كالأسير عند الصباح وحتّى المساء إلى سوق النخاسة هذا، ويعرضني على بائعي الإنسان، الجاهلين بالفضائل الذين «لا دين لهم ولا حُريّة».

وكذلك على أشباه المستنيرين المزيفين هؤلاء الذين «فقدوا الوجدان من دون أن يستبدلوه بالشعور»،[1] إذ إنهم «أشباه الرجال ولا رجال»[2] وحسب ما تعبّر عنه الفلسفة الوجودية «لا ينتمون إلى أيّ شيء».[3] فاللّه قد منحهم «الوجود»، كي يبنوا «ماهيّة» أنفسهم بأنفسهم، ولكن من فرط انشغالهم وانغماسهم بمتاعب العمل الإداري والمتاعب اليوميّة والمسلّيات الجيدة، ولغرقهم بأمور «الطهارة والنجاسة» أو «التجدد والتفنن» وحسب قول فانون بـ«التقليد القردي المثير للغثيان» أو اشتغالهم بـ«النضال السياسي الخطر الشديد والانقلابات المسلّحة العصبوية القابعة في المقاهي أو في بيت أحد الأصدقاء»... لم تسنح لهم فرصة المبادرة إلى بناء ماهيتهم. فلذلك بقوا مفرغين «كالوجود» من دون «كيفيّة»، إنّهم «ليسوا بشيء». فالوجود من دون ماهيّة محالٌ وموهوم. أجل، هؤلاء هم موهومات محالة قد «تجسّدت»! إنهم عبارة عن أوزان وأحجام ولا شيء آخر قط! إنّهم عبارة عن «لاشيء» «موجود»، هم موجودون ولهم مِهَن وعناوين وشُهرة واعتبار واحترام، فحسب تعبير كاتبنا الحصيف العزيز ذاك: «إنّ أروع صفة تتميز بها أرواحهم العظيمة ومن أشرف مفاخرهم حياتهم وملاحم نبوغهم هو أن يحضروا دوماً في الوقت المحدد!». ويا له من سوء حظٍّ عظيم للآخرين!

أناس ميكانيكيون معلّقون بالباندول!

ما لي والنهار؟ النهار جيّد وحسن لهؤلاء الدواميّين؛ إنّه من أجل من يجيد استعمال هذه الجملة: «لم أذهب مطلقاً طوال حياتي إلى أيٍّ مكان متأخراً». ها! إنه من أجل من يُعالج يأسهم الفلسفي وآلامهم الداخلية وأحاجي حياتهم المؤلمة واضطرابات أرواحهم وغموض مصيرهم بقرعة الجائزة الكبرى في مصرف عمران.[4]

---

(1) حسب قول الوجودية فإنّ اللّه (أو الطبيعة) قد منح الوجود للإنسان من دون علّة غائية ومن دون أن يعلم ما الذي سيصبح عليه هذا المخلوق وكيف سيصبح؟ على مدى التاريخ فإنّ هذا الوجود الخالي سيبني ماهية نفسه وكيفيتها بنفسه. (**المؤلف**)

(2) حسب تعبير أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام. (**المؤلف**)

(3) موريس دوباره. (**المؤلف**)

(4) أحد المصارف الحكومية في إيران في عهد الحكومة البهلوية. (**المترجم**)

أمثال هؤلاء، الدجاجات والديّكة «المواظبة المفيدة» الذين ينعرون بأهوائهم مؤكّدين مقتضيات «الدهر» وموجبات «المكان» يناسبهم النهار ويتعاملون معه. ففي الليل هم نائمون صامتون ولكن... من يصرخ ألمه، ذلك الماكث في جوف الليل وفي صمت الصحراء وسواده، وفي «أمان الصحراء المهول»، حيث المتدثرون بأغطية بيض تبدو «في الليل كالأكفان»[1]، نائمين بكلِّ رغدٍ وروضٍ على أسطح دور سعادتهم الأُسرية. ذاك المقيم في جوف ليلٍ، إذ وأد كلَّ الأصوات والصرخات المتعالية من ذلك الحلقوم سوى شخير النائمين وحيث انطفاء شعاع كلّ الشموع سوى شعاع بريق عيون الذئاب اليقظة، ذلك المُبـعَد عن هذه «الجزيرة المزيفة» الميتة، الهارب من «جاهلية القوم» نحو موطن إيمانه الأخضر، المعزول عن وادي المدينة الضيّق المظلم، المتسلق «جبل النور» نحو ميعاده، الجالس جنب نافذة «حراء» جبرئيله المرسال، الغريب على الصباحات والمساءات العابثة في هذه الصحراء، على قمة شمسه الشاهقة، جالساً إلى جنب قلبه، ممعناً النظر بعَينَي الانتظار في شفاه الأفق المشحونة بالأسرار وعند كل شروقٍ وغروبٍ يَحدُثُ في موطن ضميره الشاسع البعيد، ينعى صُبحه وسماءه ويُخبر عالَمه، فإنه ليس مُؤَذّن دين الصحراء، بل هو حنجرة منارة معبده هو، ما له وللنهار الذي يمثّل تلك الضحكة القبيحة المفضوحة لشمس جحيم الصحراء. ما دخله به؟ فالأنف الذي يكون تحت هذه السماء وتحت هذا السقف القصير الخانق وفي هذه السوق السوداء ولا يعرف شيئاً سوى «رائحة المال» وتزكمه رائحة «الشهوة» و«رائحة الشهرة» ينتمي لهذا العالم. أما الأنف الذي يهيمه حديث عبق زهرة الصوفي وخشوع المناجاة الودائية والسكرة الرحمانية لشراب إلهي بحيث ينتشل عن الأرض التي لطالما كان ماكثاً فيها، لأنه من «العالم الآخر»، عالم الصور كلها، إنّه «خالق الصور»... إذ إن هؤلاء القوم قد وصلوا إلى عالم المحبّة ويرددون هذا البيت في كل ليلة وعند صلاة الليل:

(1) ينظر الفصل الأول من هذا الكتاب ووصف **المؤلف** النائمِيَن على أسطح الدور في قرية مزينان. (**المترجم**)

إن شمس كل امرئ تغيب عند مجيء الليل[1]

ولكن شمسي تشرق في كل ليلة وعند صلاة الليل

ويصير هذا البيت ثمن روحهم ورأسمالهم وفي ظلال الليل، يمسون مرعى للوصال والفراق.[2]

في الليلة الماضية عاد خليلي الحسن إلى من تركه ينْظُر درب عودته. كلَّما كان النهار أكثر غرابةً وقبحاً وإيذاءً، كان الليل أكثر ألفةً وجمالاً وأجلى للهموم. وقد كان «اليوم» أغرب وأقبح وأعتى من أيّ وقت.

يا لها من ليلةٍ حسنة ودودة! جالس في غرفتي الوحيدة ونافذتي مفتوحةٌ على هذه المقبرة الصامتة المكتنزة بالأحاجي، إذ أنا الحَيّ الوحيد الذي أسكنها. جيراني هنا صامتون كلّهم، وفي وحدتهم الهادئة الخاوية من المَشاق ينتظرون هول البعث والنشور. مقبرة مونبارناس![3] المعزل النقيّ المُفعم بالروح الوحيد في مدينة الخمر والشهوة والمال هذه، مدينة اللاعشق، الخاوية من الأُلفة، الخاوية من رزاس[4]، مدينة عظيمة مبنيةٌ على «عُملةٍ معدنية»!

مقبرة مونبارناس! يا له من مكان مبهر! المعزل الوحيد الذي يمكن أن يكون «باحة الحياة» في هذه الغربة الشاسعة الملوثة. مونبارناس! يا له من اسم مبهر!

---

(1) اقتباس من بيت شعر للميرزا حبيب الخراساني. (**المؤلف**).الميرزا حبيب الخراساني (1266-1327هـ) شاعر وعارف ورجل دين خراساني. يصل نسبه إلى السيد محمد مهدي الخراساني الملقب بالشهيد الرابع. تعلم العربية والفرنسية إلى جانب تبحره في العرفان. (**المترجم**)

(2) عين القضاة الهمذاني، رسالة العشق. (**المؤلف**)

(3) في سنة 1960 كنت أقطن في الشقة رقم واحد في زقاق شولشر في شارع راسباي بباريس. كانت نافذة غرفتي تطل على مقبرة Montparnasse. بارناس هو جبل في اليونان تعيش فوق قمته الشامخة بنات زيوس التسع، كبير الآلهة. كل من هذه البنات التسع هن آلهة لأحد الفنون الجميلة التسع كالموسيقى والشعر والنحت. (**المؤلف**). مقبرة مونبارناس (Cimetière du Montparnasse) هي مقبرة تقع في حي مونبارناس بالمنطقة الرابعة عشرة من العاصمة الفرنسية باريس. دُفن فيها العديد من رموز الفكر والفن في فرنسا، إلى جانب العديد من الأجانب الذين استوطنوا فرنسا، مما جعل المقبرة واحدة من المقاصد السياحية المهمة في باريس. (**المترجم**)

(4) ينظر: الهامش رقم (3 ص 68) في قسم (القناة). (**المترجم**)

ليس في أثينا، بل في باريس! وليس فوق شاهقة الجبال المغرورة، بل في منخفض المقبرة المرمي جانباً! وليس معبد بنات زيوس الجميلات، بل مدفن أبناء الموت!

فتحتُ نافذتي على مونبارناس، وصرتُ أنظر إلى بنات زيوس الجميلات التسع في هذه الباحة وفي مسرح حياتي وفي هذه الحديقة التي نبتت في كلِّ جزء منها «أشجارُ الصليب». أنظرُ إليهن قد صُلبْن بتواطؤ من قياصرة الروم واليهود والفرّيسيين وبخيانة من يهوذا القرن! إنّ عرش جبال بارناس الشاهقة ـ التي لطالما كانت قبلة إلهة الجمال والفنون ومعبودة القلوب المفعمة بالعشق والجمال والإنسانية ـ قد أمسى الآن بساط مقبرة بارناس المنخفِض. مكمن الموت والهول، ما يمقته قلبي، هذا الغصن المنقطع عن أصله، المرمي في هذه الـ«مونبارناس»!

في تلك الأقاصي، وعند ضفاف نهر السين، يتراءى برج إيفل العالي الجميل، الذي يسحر عيني بإعجاز فنّه. ولكن مصباحه الدوّار الذي يدور فوق رأسه في كلّ ليلة ويُضيء باستمرار ومن دون كلل، ظلام غرفتي الوحيدة بشعاع ضوئه الساطع، قد انطفأ منذ فترة.

يا للعجب! إنني أرى في أعلى قمّة هذا البرج الحديدي منارة المعبد المذهبة. وفي كلِّ لحظة تتجلى لي الصورة أكثر وفي كل لمحة بصرٍ تتوضح أكثر فأكثر. يا للهول! صوت الأذان الذي يأتي من فجرٍ بعيد ومن أقاصي المشرق، كأنّه يخرج من حلقوم هذا البرج! يا للعجب! يبدو السين في عيني كالسِّند الأبيض[1]وتارةً أخرى يأخذ وجه النهر الأحمر![2] وتارة أخرى تتبلور فيه المنعطفات الولهى والعاجّة بالذكريات في الفرات الأخضر... يا للعجب! غابت الشمس في بحار المغرب وأرى الآن من وراء ستار الليل، أرى ذلك بعيداً عنّي ولكنه أمامي، ماذا أقول؟ ولكنّه في داخلي، تشرق من حافّة الصحراء الظامئة الصامتة وتنمو شيئاً فشيئاً «كمصباحٍ

(1) أطول وأهم نهر في شبه القارة الهندية. (**المترجم**)

(2) النهر الأحمر يتدفق من الصين مروراً بفيتنام حتى بحر جنوب الصين. (**المترجم**)

نصف مضاء، يُعلي الزيتُ شعلته في كلّ لحظة»[1] وتعلو أغصانها الذهبية من خلف جدار الأفق نحو السماء.

في قلب هذه الصحراء الممتدة نحو الأفق من كلِّ جانب ـ بعد تسعة قرون ـ قد تناثر وتطاير غبار فارس مسرع! ينحدر من أعالي الطلوع ممتطياً صهوة خيله العادِيَة، مخترقاً عين الفلق الفوّارة ومسرعاً في طريق النور ويدنو! أسمع على ظهر الأرض خبب حوافره الذي يبعث في قلبي هيجاناً جديداً. وأنا في زاوية من هذا الليل الخاوي، وفي هذه الغربة الصامتة الشاسعة واقف جنب هذه النافذة المطلّة على مونبارناس، هذه المدينة التي تحولت إلى مقبرة وقد تاه بصري في أعماق هذا الغبار وقلبي كطائر مفترس مجنون يضرب نفسه بالجدران كي يهرب منّي ويحلّق إلى جنب أجنحة ذينكما النورسَين الحرّين السعيدين ولكنني أمسك قفصه بكلتا يدي بشدّة كي أحافظ عليه.

كم هو صعب الوقوف إلى جنب هذه النافذة!

يا له من ليل! يا لها من لحظات خفيفة ودود لطيفة! كأنني أتنفس في فضاء مليء بالشراب. كأنني جالسٌ تحت غيث أجنحة الملائكة. يهطل ويهطل ويشتدُّ في كلِّ لحظة. كلّ قطرة منه ملك يهبط من السماء على رأسي. ما أدراني؟ كيف لي أن أعلم؟ إنّه اللّه الذي ينظم الغزل باستمرار. غزليات غراميّة ودودة رؤوفة. كلّ قطرة من هذا الغيث هي كلمةٌ من تلكم الأناشيد.

يا له من ليل! يا للمسرات العظيمة التي يمكن أنْ تقع في هذه الدنيا. كم الحياة متأهبة لخلق السعادات الكبيرة، وأنْ تكوّن حماساً وهيجاناً وارتواءً دافئاً حُلواً ممتلئاً، وبالقدر نفسه عميقاً، شديداً، ثقيلاً، شاسعاً، سامياً، متسقاً. يا للعجب من مشاقّها! ولكن للأسف لا أعلم لماذا تمتنع دوماً من هذا الأمر؟ غالباً ما تروم صبّ الآلام. إنها غالباً ما تحبّ المرارة والغمّ والغُربة والعطش والأسْر

(1) اقتباس من بيت شعر للشاعر الإيراني منوشهري (432هـ) يصف فيه شروق قرص الشمس من خلف جبال الألبرز. ظ: ديوان منوشهري، القصيدة رقم (51). (**المترجم**)

والحرمان والأذى والعذاب. لا، إنها تخلق السرور أيضاً وبقدر كبير ولكن غالباً ما تخلقه لقليل من الناس. لهؤلاء الصغار كالعصافير الذين قد يتلهفون شوقاً لحَبّة توتٍ ويصرخون. إنها لا تألو جهداً ولا تفعل شيئاً لتلكم القلوب التي تعاني من ظمأ ملتهب مجنون بلهبٍ وجنون الصحاري المحروقة التي تحتاج إلى عظمة الملكوت وترعى إيماناً جميلاً مبهراً متعالياً. القلوب التي تملك موهبة إعجازية في الحُب، القلوب المُسْهِمة في خلق الجماليات التي تعجز الخليقة عن إيجادها. على مثل هذه القلوب أنْ تبقى وحيدةً في هذا السوق الدنيء للعشق والعوز والكلام والجماليات اليومية الرخيصة وأن تخلق الأساطير. الأساطير هي احتياجات أرواحٍ لا يتسنى للتاريخ أن يُشبعها.

لا، يؤسفني أنْ أفسد هذه الحُمّى اللذيذة الحسنة بهذا الكلام المرير البارد! يا له من حال! يا لجسدي الساخن. إنّ عروق رأسي تنبض ورأسي مثقَل. كأنني قد تعاطيتُ مادة أفيونية. أنا دائخ قليلاً، ومنتشٍ قليلاً، وكذلك أنا سكران وفاقد للوعي قليلاً، ومندهش قليلاً أيضاً... لا أدري. حالتي جيدة جدّاً! جيدة جدّاً!

كأنّ ذرات العالم كلّها تمجّدني. كأنّ نجوم السماوات مسرورة لمسرّتي، لأنّها لم تَرَني من قبل ولا سيما في الليالي وفي مثل هذه الأوقات وعند هذه الساعات الصامتة الخاوية، لم ترني على هذا الحال قط. لطالما كنتُ حائراً مذهولاً يائساً كئيباً مهموماً مريراً عبوساً. كأنّ السماء مظلّة قد فتحها اللّه الرؤوف فوق رأسي. كأنّ الملائكة قد أتت تحيطني وتمسح بأجنحتها على رأسي. كأنّ اللّه قد وضعني في هَوْدَجٍ من الخيال وقلعني عن الأرض بجذبة عشقٍ نقيٍّ ودودٍ قوي، وهودَجي تحمله أجنحة الملائكة الودودة المرحة، ويمرُّ من بين النجوم المسرورة الوامضة، والآن قد طويتُ فضاء الوجود ودخلت في هواء الملكوت. وها هي الآن فسحة الخلود! والآن مسرح الماوراء الشاسع. الآن صحراء العدم الهادئ النقي. وها قد بدأ الآن شروق العشق الودود الزلال السحري... والآن ابتسامة مطبوعة أمامي على شفاه آفاق الأمل والرعاية الإلهية. آفاق منزهة حسنة خاوية من الهموم. ابتسامة

قد أشاعت في المكان نوراً ودفئاً. الآن ظلال فضل اللّه الذي يبعث الاطمئنان وينشره. الآن أنا ورأسي الموضوع في أحضان اللّه الرؤوف والآن...

المعبد! ولا شيء غيره... و.. لا شيء سواه...!

يا له من تثليث جميل! يا لها من ليلةٍ مُفعَمة بالإعجاز! لقد انطفأ مصباح برج إيفل وانغمس بحر المغرب في صحراء العدم وماتت المُدُن والجدران ومات مشيّدوها. لا وجود للوجود. لقد رحلت الطبيعة وأبناؤها المدنَّسون وغادر الزمان وأبناؤه المجرمون. لا ليل ولا نهار بعد... لا سماء ولا أرض بعد، لا زمان ولا مكان بعد، لا أنا، لا مانش، لا مقبرة مُونبارناس. لقد جرف طوفان نوح الذي ابتلع الجبال والمدن والأبراج والأسوار والسجون والأسواق، لقد جرف هذا الطوفان الأزرق الزلال الكوني، الأرض الترابية وها أنا أبحرُ في سفينة النجاة وحيداً حرّاً، أبحر نحو المعبد على أمواج طوفانٍ يجعل الجميع خاضعين أمامي ويرضخون للالتحاق بسفري البحري! أبحر نحو المعبد، فالكعبة أول يابسةٍ خرجت من تحت أمواج الطوفان![1] لقد أزالوا من فوق رأسي غطاء المساء الثقيل الخانق إذ خيّم علي الملكوت والأبدية والماوراء! ظهرت آفاق الغيب الخيالية أمام عينَي المحتارتَين المشتاقتَين، وها أنا أعدو على صهوة جواد الخَليقة ـ الذي ينقاد لي طوعاً كخَيلِ الشَّوق المسَوّمة ـ وأصبحَ شرق العالم وغربه جناحَين عظيمَين، قد نميا من بين أضلاعي ويقودانني نحو المعبد بلطافةِ مرور الخيال وسرعة تحليق الشوق!

والآن المعبد! قبلة روحٍ لمْ يتسنّ لأيّة خدعة من خداع وساوس الأرض أنْ تدعوها إليها. كعبة قلبٍ قد فتحت فيها السماء ينبوع تلك «الشمس» الفوّارة وعلّمها اللّه سر تلك «الأسماء» ووضع على عاتقها حمل تلك «الأمانة» الثقيل.

والآن المعبد! عتبته حدود مهرب الروح الأسير، أسير وحدة الأرض، طائر مهموم طليق في السماء، في جمع الغربان وآكلي الجيَف المنتشين من الميتة، أرضه تذكار من أرض المولِد الأوّل، جنّةٌ سماويةٌ مشرّدة منفيّة إلى هذه الغربة المُحْزنة؛

(1) راجع قصة «دحو الأرض» وأثر أقدامها في قصة طوفان نوح. (**المؤلف**)

جداره متكأ رأسٍ رهين الألم، فضاؤه متنزه حرية نفسٍ أسيرة؛ هواؤه طافح بعبق الذكر الزكي، ومحرابه أحضان حريم الدمع، ملتقى الروح واللّه، وأحضان الانتظار المفتوحة، منتظر عابدٍ وحيد، ممعن النظر في القلب، قلب متفتح في وجه الشمس[1]، إذ نهض طاهراً هانئاً من ساحل بحر المغرب البارد القاسي ومن قمّة بارناس الشاهقة المتروكة ومن جنب برج إيفل «الشامخ» و«المعتم»، ومن موطن الينبوع والمطر، صخب الشهوة والشراب، إقليم فيرجيل المتسلّط، ومن تحت الظلال الخاوية الصامتة لمعبد بانثيون[2] المزيف ومن مقبرة بنات زيوس المصلوبات المشبعات بالأسى وبقلبٍ مفعم ولكن بأيدٍ خاوية ـ كـ«حائرتين» مشردتين في الأرض، كنورسين من دون ربيع، هائمتين تحت سقوف السماء ـ لقد قام هكذا بعيداً متخفيّاً عن عيون بائعي الإنسان المفترسين وعن عيون الوائدين المنتمين لجاهلية الرعب الذين يئدون في تلك «العقبات» القاسية وفي تلكم الليالي المهول ـ التي تضمّ في طياتها الخشية على النفس، إذ كانت أخطر وأهول من الموت المترصد ـ لقد قام هكذا متخفياً وعقد «النصرة» وتعاهد «الهجرة»، ولمّا تريث هُنيئة في الغار، صدح قلبه ـ الذي كان «صاحب غاره» ورفيق «هجرته» الوحيد ـ وصيّره نبيّاً ولمّا كان يخشى المشركين والمنافقين ألهمه قائلاً: «مَا ظَنُّكَ بِاثْنَيْنِ وحيدين شاردين اللَّهُ ثَالِثُهُمَا؟»[3].

وبهذا قد تحرر بقوّة الإيمان وبإعجاز عشق المهاجر، تحرر من كومة «الحيوانات الأليفة والمفترسة التي تحيط به من كلِّ جانب»، وقطع روابطه الثابتة مع القوم، واستأصل جذور تلك «الشجرة» القديمة، وولج في بحار النار، ووضع قدمه في

---

(1) اقتباس من بيت شعر للشاعر الإيراني الهندي: عبد القادر بيدل الدهلوي (1054، 1133هـ).ظ: ديوان الدهلوي، الغزل رقم1599. (**المترجم**)

(2) مقبرة العظماء أو البانثيين (بالفرنسية: Panthéon) (وتعني باليونانية: كل الأرباب) هو مبنى بالحي اللاتيني في باريس يضم رفات بعض عظماء الفرنسيين. كان مصممه «جاك جيرمان» لديه نية الجمع بين خفة الكاتدرائية وسطوعها مع المبادئ الكلاسيكية. (**المترجم**)

(3) اقتباس من نصّين مختلفين في آن واحد: الاقتباس الأول من حديث نبوي شريف عن الهجرة: (ما قولك باثنين اللّه ثالثهما)، والاقتباس الآخر من بيت شعر للشاعر الإيراني حافظ الشيرازي، ظ: القصائد المثنوية في ديوان حافظ. (**المترجم**)

طريق السفر، وتجاوز الباطن الملتهب الخاوي الصامت لهذه الصحراء المستعرة، وقوّض المغريات، وخلع «الدثار» الذي تغطّت به روحه، خلعه بذلك الأمر القاطع الصادر من الوحي وجاء بإسماعيله و«بعُزّى» آزره، غير خائفٍ من نار نمرود وسَحَرة فرعون وصليب القيصر وذئاب يوسف وبنيامين، ومن سيوف المشركين الحاقدة المتعطّشة للدم ورعاة العصبية الجاهلية وشيوخ القبائل والأحلاف الخبيثة، ولم ينظر حتّى لـ«بلعم بن باعوراء»[1]ولأمثاله، عابراً سوق «عكاظ» و«مجنّة» و«ذي المجاز»[2] فقد تقدّم إليه القارونيون والفراعنة وتجّار «القِن» و«الصَّنم» ولكن لم يَبِع في الوقت الذي باع الآخرون بثمنٍ بَخْس. لقد عرضوا عليه ثمناً باهظاً، ولكن ثمّة نداء خاطب قلبه قائلاً: «لا تبع» ولم يَبِع ومضى وعينه ممعنة في الأرض، وقلبه منشغل بالسماء، وروحه ملتحقة بروح المعبد الخفيّة، سالكاً طريق النور ـ بدءاً منه حتّى الصباح ـ وأتى وأتى حتّى وصل إلى شجرة طوبى «بودي: bodhi»ومكث هناك خمسة عشر عاماً، وحارب آلهة الحقد والحسد والجُبْن والشُّهرة والخداع والكِبَر، وجاهد اسم العار والمصلحة والتقاليد وكلّ ما يردعه من الذهاب ويجعله «باقياً»، أو يدعوه للرجوع، وخرج منتصراً ووصل إلى النهر المقدّس، واغتسل فيه وحلق رأسه وارتدى الإحرام «الأصفر» في «ذي الحُلَيفة»[3] في هذه «المدينة» وظهر من «جبل النور» وفتح عينَيه فوق قمّته:

والآن فتحة السماء، «حراء»! وها هناك بيت إبراهيم، الكعبة!

الصنم الفولاذي بيدي والناقة الصفراء الضحيّة خلفي، أعدو على صهوة جواد الشوق الولهان وأجيب نداء الأذان الملكوتي روح المعبد الخفيّة هذه، التي تصيح من حلقوم داعي السماء، أجيبه بأنين «لبّيك!» المنكَسِر الخافت.

---

(1) بلعم بن باعوراء، قيل إنه من ولدِ لوط النبي عليهِ السلام حسب مروج الذهب. عالم من علماء بني إسرائيل في زمن نبي الله موسى وفرعون. واتفقت بعض الروايات الإسلامية على أنه كان يعلم بالاسم الأعظم ولكن لم يستخدم علمه للخير. (**المترجم**)

(2) عكاظ ومجنّة وذو المجاز: أسواق العرب الشهيرة في العصر الجاهلي. (**المترجم**)

(3) ميقات الإحرام لأهل المدينة، إذ يمرون عليه من غير أهلها يحرمون منه، وهو من المواقيت التي حددها النبي ﷺ ويعد أبعد المواقيت عن مكة. (**المترجم**)

الصنم الفولاذي بيدي! الصنم الذي استعرته ـ أنا، روح الصحراء المشرّدة، ذئب الصحراء الوحيد ـ استعرته من آزري والذي قد أورَثَه من آبائه. الصنم الذي يحوي عظمة الصحراء الملتهبة وسكوتها وسكونها الأبدي ويحوي الصولة والصلابة الصامدة الكامنة في جبال البُرز[1] العابسة ـ إذ إنني وليد البرزخ الكائن بين الجبل والصحراء ـ فقد تصلّد هذا الصنم في ينابيع الغنى وانصهر في بوتقة المشاق الشامخة، وجلّدَتْه العواصف المهولة والحوادث الباسلة والانقلابات الدمويّة ونحته النحاتون ونحاتو الجبال الأبطال بمعاولهم، لقد ألبستُه درعاً من الحديد الصَّلْد ووضعتُ على رأسه خوذةً من الفولاذ الصلد، وهكذا أصبح قمّة مهيبة وأفراسياباً[2] منيعاً، حتّى صرتُ أسيره وصار معبودي، واقتصر فعلي كلّه على التعامل معه وديني كلّه على عبادته...

الصنم؟ المعبد والصنم؟ صنم آزر وإبراهيم محطّم الأصنام؟ إنني الآن واقف في «مقام إبراهيم»[3]. أنا نبيّ التوحيد، ومشيِّدُ هذا «البيت». لقد وضعتُ أوّل بيت للـ«إنسان»[4].

هذا ليس أنا، بل الجاهلية التي حوّلت بيتي وموقع «الحضور» وملتقى «الجمال» و«العشق» إلى بيتٍ للأصنام. لقد وَضَعَت اللّات مكان اللّه ووَضَعَتْ إساف ونائلة وعُزّى مكان النور والحُبّ والإيمان. لقد حوّلَتْ كنيسة «روح القدس» إلى قصر البابا ومعبد أهورا الخالد إلى مطبخ «ملكا» المليء بالدخان[5] ومعبد نيرفانا الهند إلى معبد أصنام نوبهار في بلخ.[6]

---

(1) سلسلة جبلية في إيران. (**المترجم**)

(2) أفراسياب من أهم شخصيات الشاهنامه وقد ذكر اسمه في الأساطير الإيرانية الدينية والتاريخية. أفراسياب عند الإيرانيين أحد الأرواح الشريرة الثلاثة التي أصابت إيران بأعظم الكوارث. والآخران الضحاك والإسكندر المقدوني. (**المترجم**)

(3) مكان في جنب الكعبة. (**المؤلف**)

(4) ﴿إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِلْعَالَمِينَ﴾. آل عمران، الآية 96. «آية قرآنية حول الكعبة». (**المؤلف**)

(5) «ملكا» لفظة آرامية دخلت اللغة الفهلوية (الفارسية القديمة) وهي بمعنى (الملك). معبد ملكا كان من معابد الزرادشت في أيام الساسانيين، ولكن تحوّل على مرور الزمن إلى مطبخ بسبب الإهمال. (**المترجم**)

(6) معبدٌ في بلخ بأفغانستان، أحد معابد النار المهمة الخاصة بالزرادشتيين في زمن الدولة الساسانية، وتحوّل=

إنني أشعر برسالات كلّ الأنبياء ومحطّمي الأصنام. أشعر بثقلها على كتفَي النَّحيلتَين. أنا من «أهل الحَقّ»، عبدُ عليٍّ المُخلص! إمامي الحَق، الأسد المنتصر في نهارات المدينة والروح الوحيدة المتألمة في ليالي بساتين النخيل. لقد اعتلى كتفَ رسول الله ﷺ وأزال وهشّم وأسقط كلّ «الوجوه» و«التماثيل» القَرَشيّة الثقيلة الخشبية وكلَّ النقوش والزخارف القبيحة الجاهلية وأزال الكفر والشرك عن جدران وأبواب معبده. بالمناسبة هو أيضاً قد ولِدَ متخفيّاً عن أنظار المدينة المشؤومة وبعيداً عن «أفهام» العرب القصيرة الملوثة المفضوحة. لقد ولد في قلب معبده الطاهر المُحرّم.

يا له من «تشيّعٍ» جميل!

أنا واقف في مقام إبراهيم، فاتحاً يدَيَّ المظلومتين ـ «كحاجَتين ملتهبَتَين» وكصرختَين مجسمتَين، تدعوان أحدهم من الأقاصي طلباً للنجاة ـ فاتحاً إيّاهما نحو قفار التاريخ الشاسعة الغافية، غامساً أصابعي في ضباب الأساطير، متلمّساً بأناملي حرير قميص «العصور الذهبية» كلها في ماوراء الأفق، وريثما عيناي النديتان مفتوحتان عند بوابة هذا المعبد رحتُ في هذا الصمت العظيم للتاريخ ـ الذي قد خيّم على كلِّ الخلق ـ رحتُ أنصت إلى تلك الترانيم السريّة لرُسُل العالم الآخر؛ الترانيم التي تنبع من الغيب كالشواطئ الضيقة الزلال، وتلتقي في النهر المتدفق القوي لنداء هذا الأذان، الذي يهتف من رأس منارة هذا المعبد وتجري فيَّ برهافة تباشير الفجر في الروح المظلمة لهذا الليل، وتسري فيَّ بدفء حلول العشق في روح ظامئة متألمة، غاسلة ومالئة قلبي الظامئ كجرّة ساخنة مُغبرة تحت المطر.

ضربتُ الصنم الفولاذي بالحجر بقوةٍ كامنةٍ في كلِّ الأحقاد والغضب والأماني والأيْمان والعشق والجنون الموجودة في كلِّ القلوب الكبيرة القويّة. ضربته بهذه القوّة وهشمته كزجاجة فارغة متناثرة على أعتاب قمّة إيماني الشامخة، منارة معبدي المذهبة النابعة من وسط جبل كزهرة الصباح المرهفة.

=لاحقاً إلى معبد لأتباع الديانة البوذية وأصبح مسجداً في زمن الدولة العباسية وهدّمته بالكامل جيوش جنكيز خان. (**المترجم**)

والآن قد حان دور هذا الثاني.

المعبد متعطّش للدماء، ولطالما كانت العبادة الممزوجة بالدم تتبعها ضحيّة. إسماعيل! هذا الذبيح المقدّس! انظر لإبراهيم؛ إذ يُضحي بولده العزيز من أجل العشق. يضع السكين على حلقوم فلذة كبده، الابن الذي ربّاه بالمشقّة والآمال، سـ«يذبحه» بيديه! إنّ العشق غالباً ما يكون متعطشاً للـ«إخلاص». أشباه المستنيرين عديمو الألم والقلب، سيعيبون الأمر ويقولون: «لماذا التضحية؟ ما حاجة المعبد للأضحية؟ لماذا تتصورون أن اللّه يحبُّ الدم؟» يا للعجب! يا للهول! لماذا لا يفهمون؟ إنّ من يطلب الدّم ويريد الأضحية ليس هو، بل العاشق الذي يحتاجه بشدّة. يريد أن يريه هو، وليس لنفسه، أي لقلبه وإيمانه ويُريه بأنني «سأفدي إسماعيلي أيضاً من أجلك!». ليثبت له بأنني مطلق في الحبِّ والإيمان!، «مطلق»! إنني أملك ما لا يوجد في الخليقة كلها. أملك ما حُرِمت منه الطبيعة وعجزتْ عن توفيره. أملكه، أخلقه. أجل، يا أيها الإيمان! يا أيها العشق! لم أكن موجوداً بعد؛ لا أملك شيئاً بعد، فلا يشاركك أيّ شيء، إنّك واحد لا شريك لك ولا نظير. كلّهم أنت، حتّى أنا فلستُ موجوداً. لا أملك، لا أريد، إنني لستُ رجل الدنيا ولا «رجل الجواري والدنيا والجاه»[1]. يا أيها العشق، إنني لستُ جائع موائد هذه الميْتة! لستُ متعطشاً «لهذا الهواء العفن ولهذه المياه الآسنة».[2] لستُ هكذا يا أيها الزمان! إنني لا أدنّس إيماني ولا حتّى عشقي بالعيش. الإخلاص! الإخلاص! أي أنت فقط! التوحيد![3] وحدك أنت!...

كيف له أن يوضّح ذلك؟ هل يجب عليه بيانه، ليس له، فإنه يعلم، وليس لنفسه، فهو يعلم بذلك، لا، إنه أساساً بحاجة ماسة إلى مثل هذا التجلي، وإلى مثل هذا العرض! يا لها من مشقة لذيذة! كم هو مسكر هذا الإيثار! كلّما كان أكثر إيلاماً كان أحلى!

---

(1) اقتباس من بيت شعر للشاعر الإيراني «السنائي»(473 ـ 545هـ). ظ: حديقة الحقيقة وشريعة الطريقة، الباب العاشر. (**المترجم**)

(2) اقتباس من بيت شعر للشاعر الإيراني «جمال الدين عبد الرزاق الأصفهاني» (588هـ). (**المترجم**)

(3) المفسرون المعاصرون للطبري عبرّوا عن الإخلاص بالتوحيد. كم هو جميل! (**المؤلف**)

أجل، الأضحية! فالعشق يظمأ ويجب سقيه بالدّم، إنه يبرد ويجب إضرام النار فيه، إنه يجوع ويجب التضحية له. إنّ العشق يقوى بالأضحية والدم ويصبح نقيّاً وينمو ويطهر وتُزال عنه البُقَع. يصبح دافئاً نيّراً... يُزال عنه كل شيء غيره ويتجرد ويصفو ويصبح خالياً من الخداع نقيّاً!

والآن حان عيد الأضحى!...

أجل! أتكلّم بصدق. أنّى لهذه الكلمات أنْ تفهم؟!

يا لها من ليلةٍ مؤلمة! إنّها لحظات الاحتضار. ها أنا باق في هذه الصحراء الصامتة الشاسعة السوداء وفي هذا الليل المترامي المجهول وأجد نفسي وحيداً على ظهر الأرض. يا لمعاناة ذلك العجوز المنغمس بالألم المهموم[1]، الذي لم يسمع تحت هذا الرواق الكبير الخاوي سوى صدى صيحاته المدويّة تحت سقف هذا السماء إذ يئنّ قائلاً: «يا ترى في أي موضع من هذا الليل الحالك، أعلّق جُبتي الرثّة؟»[2] كم أجد نفسي قريباً على نبيّ المزامير[3]، في تلك اللحظة، لمّا كان واقفاً على الأرض وحيداً وصاح في وجه السماء ألماً:

«غريب أنا في الأرض. لا تخفِ عنّي وصاياك!»[4]

إنني في هذه الخلوة المرعبة أقارع هذا الليل الطويل الغريب وهؤلاء القوم نائمون في رَغَد. أنّى لهم أن يعلموا ما الذي يحدث؟! إنّهم يفكّرون بأنفسهم، إنهم عقلاء!... لقد خدّرتهم السعادة. «لا ينتظرون شيئاً سوى وصول المترو!»[5]

---

(1) القصد هو «نيما يوشيج» (1895ـ1960م)، الشاعر الإيراني المعاصر ومؤسس الشعر الحُر في الأدب الفارسي الحديث. (**المترجم**)

(2) اقتباس من إحدى قصائد «نيما يوشيج»، من قصيدة بعنوان (واى بر من= ويلٌ لي)، أنشدها في شباط 1941. (**المترجم**)

(3) حسب التراث اليهودي فإن اللّه أوحى بالروح القدس إلى مجموعة من أنبيائه بكتابة المزامير، وقد أُطلق على سِفْر المزامير اسم النبي داود. القسم الأعظم من المزامير هو ما جاء في سفر خاص في العهد القديم من الكتاب المقدس، هو ما يُطلق عليه سفر المزامير. يبدأ سفر المزامير بتطويب الإنسان الذي باركه اللّه، وينتهي بالتهليل والتمجيد للّه الذي بارك الإنسان. (**المترجم**)

(4) اقتباس من مزامير داود، المزمور رقم119. (**المترجم**)

(5) اقتبس **المؤلف** هذه العبارة في كتاباته كثيراً وهي بالأساس للكاتب الفرنسي: «سان بل سيمون». (**المترجم**)

لا، إنني لستُ مثل ذلك الشاعر العجوز الذي كان يجذف في أمواج الطوفان بفمٍ مفتوح وبعيون مشدوهة من فرط الهول والرعب، ويصرخ في وسط البحر طالباً النجدة من المنقذين البحريين خفيفي الظل الماكثين في الساحل. فلا أقول: «يا أيها الناس...!» دعهم يناموا. سأبقى مع بحر الليل هذا ومع طوفان السكوت المرعب ولن أطلب أحداً للنجاة، ولا أئن. ففي هذه المدينة المشؤومة ذات النفوس المليونية لا أعرف أحداً غير هذا البُرج المطفأ...

ماذا أفعل؟ من الأفضل أن أكتب. صدق توماس ولف[1] حين قال: «إنّ الكتابة هي للنسيان وليست للتذكر»[2].

يا لها من ليلة صاخبة! لقد سخنت. ليت السَّحَر يأتي وينقذني من سطوة هذا الليل ويوقظ هؤلاء القوم من نومهم الرغيد.

غداً هو يوم العيد الأضحى، وتم إحضار أضحية ثانية. هذه الناقة السمينة ذات اللحم الجيد والسنام الطويل والرأس والرقبة الجميلَين! إنني لستُ قابيل، بل أنا ابن هابيل. لقد اخترتُ للأضحية أفضل ناقة من نياق قطيعي. ناقة «فدائية جُمّاز»[3] يافعة شقراء هائمة! لقد رعت جيداً طوال قرن كامل. سمنّاها في مراعي الأرض الخضر النضرة وفي مزارع السماء الشاسعة. سقيناها من العيون النقية الزلال. لقد تصرّمت كلّ حلقة من حلقات سلاسل حيواتنا في حراستها؛ ويا للعناء الذي تجشمته في الحفاظ عليها وفي نموها! يا للأمور التي غضضت البصر عنها! يا للمعاناة التي تحملتها من أجلها! يا للسياط التي تلقيتُها! لقد هرمتُ من أجلها. لم يكن

---

(1) توماس ولف، (1900 ـ 1938م Thomas Clayton Wolfe). اشتهر ولف في كتاباته بالتجاوزات اللغوية وقد تبدو الصفة المشتركة بينه وبين **المؤلف**. (**المترجم**)

(2) في كتابه «ملاك ينظر إلى ماضيه». (**المؤلف**)

(3) الخطأ الشائع في الفارسية في تلفظ مفردة «جماز» ويا له من خطأ حسن! ـ **المترجم**: مفردة (الفدائي) تعادلها في الفارسية مفردة (جانباز) ومفردة (جمّاز) في العربية تعني السريع وغير الخامل. أورد **المؤلف** في النص الفارسي مفردة (جانباز) ليُعبّر عن استعداد الأضحية لتقديم الفداء ولكنه ألمح في الهامش إلى أنه يقصد ناقة جمّازة، أي سريعة، وادّعى بأن التشابه بين اللفظتين أدّى إلى هذا الخطأ الشائع، وعلى أنه خطأ حسن جميل! ويقصد من وراء ذلك بأن الإيثار والحركة وعدم الخمول صفتان متلازمتان. (**المؤلف**)

لدينا شيء سواها، لم يكن لديَّ أي شيء. لقد رعيتُها وربّيتُها طوال خمسة عشر عاماً من الألم والعذاب والرعب والخطر والمشاق والصراعات العسيرة مع أصحاب الجواري والدنانير والقوّة وآلهة الجهل والظلم والدناءة والعُقَد الشيطانية. لقد مررتُ بسنوات القحط والجفاف والرباع[1] عديمة المطر وسنوات الشتاء المتداخلة في الشتاء، والصحاري الجرداء المزاخرة بالعواصف والآفات، مررتُ بتلك الصحراء الملتهبة الهائلة المهول وصبرتُ على الجوع والعطش. فكم من ليلة وضعتُ رأسي على الوسادة ببطن فارغة، وكم من ليلة بقيتُ عارياً في الثلوج والصقيع والعواصف الثلجية ورجفتُ. فمن أجلها لم أمد يداً لأيٍّ أحد ولم أجلس على أيّة مائدة ولم ألجأ تحت أي سقف ودفأتُها بحرارة جسمي وأطعمتُها بقوت روحي وسقيتُها من نجيع كبدي وغذّيتُها لقمة بلقمة من سنوات عمري الطيبة وهي الآن جاهزة. لقد آن أوانها. إنه العيد؛ عيد النجيع؛ يا له من عيد مُبهر مكتنز بالألغاز! عظيم! حتّى اللّه يشارك فيه ويراقبه وينظر إلى قوة القلوب وشهامتها. إنه ليس عيد الهوى والشهوات والطرب والمجون والرقصات السخيفة الساذجة والقفزات العصفورية والأرنبية والحفلات التي يوجد فيها الرقص والخمر والورق والمرواس والأبوا والدف وبابا كرم[2]والغمزات ورفعات الحاجبين والمكسّرات والقهقهة وهزّة الظهر والخواصر وأسفل الظهر والسخافات المثيرة للغثيان والأضواء والأوراق الملوّنة والمفرقعات والركلات الحيوانية... إنه عيد العشق، إنه عيد النجيع. ليس وقت السُّكر والابتهاج والمتاجرة والربح وليس وقت العيش والمسامرة. بل إنّه وقت التضحية بالعزيز. الإيثار بكلّ شيء، إراقة الدماء، رياضة الروح.

يختار أهالي الأمازون في كلّ عام أجمل وأسعد بنات القبيلة ويبزجونهن ويسقونهن شراب «السيم»[3] كي يشعرن بمنتهى لذّة الفداء في سبيل العشق والفناء في الإيمان والغرق في الأمازون، ومن ثم يأتون بهن في وسط صخب

(1) جمع الربيع. (المترجم)

(2) بابا كرم: رقصة شعبية إيرانية. (المترجم)

(3) نبتة في بعض الديانات الشرقية القديمة، من يحتسي شرابها ينال الخلود. (المترجم)

الطبول والأبواق المجنونة وعند أوج غليان العشق والهيام والوله وصيحات الضحك والبكاء ويرمونهن في النهر وفي معبد أمازون الأزرق. هنا ستعد الفتاة الضحيّة أي محاولة للنجاة وأي حركة للجذف، ستعدّها خيانة للإخلاص وخيانة للأمازون. تسلّم نفسها للأمواج، غارقة في لذّة التسليم. عندها يضم الأمازون عابده إلى أحضانه ويضغطه بقوة غيظ الحُب في أحضانه الزلال حتّى تُزهق روح الفتاة وتسكن من شدة ألم الحب ومن فرط اللذة.

في الصين، بلد العشق والشمس، عند الاحتفاء بيوم الأضحى يخرجون المعبود، مظهر السماء والشمس، يخرجونه من معبد الشمس كي ترتوي وتهدأ وتسكن عيون مناجيه الظامئة الولهى بشراب لقياه المُسكر. إنّ فدية هذا اللقاء هو أعزّ وأجمل وليد يرميه الأب أو الأم تحت عجلات عربة المعبود، كي تضطرم في قلبيهما نار الحزن على وليدهما وفلذة كبدهما الذي يُدهس ولتقوم هذه النار بتطهير إيمانهما من صدأ الهوى والتعلق بالشهوات ولتُزال عنه كل الشوائب وليتوصّل للإخلاص والمطلق، لأنّ العشق يمقت القلوب التي تكون كمصطبة الصبّاغ. إنّ الهمّة المتحررة من أيّ لون قابل للتعلق، لمّا تصبح بإزاء هذه السماء الزرقاء تصل إلى المطلق وتنطلق من الأرض كروح خفيفة وتُحلّق بجلال وبهاء وتملأ بهما ما بين الأرض والسماء وتنهض كقطعة سحابٍ بدعوة من الشمس وتمَّحي في قلب الشمس الساطع الملتهب.

في هذه الهجرة العظيمة يجب اجتياز «العقبات» الصعبة وفي هذا الإكسير المُبهر يجب الانصهار في بوتقة سعير النيران.

والآن ها أنا قد أتيتُ كسيراً من ثقل عالم الخجل، الخجل من فاقة النفس. أتيتُ وجلبتُ إسماعيلي، ابني الوحيد! وإنك تعلم وأنا أعلم أنك تعلم وترى أنني لا أملك أفضل وأثمن مما أتيتُ به، وإلّا ما كنتُ لأعتز به أمامك. أنا هابيل. لستُ قابيل الانتهازي الحسود الدنيء. أنا ريفي، راعٍ للغنم. ديني هو دين الأنبياء رعاة الأغنام. لستُ إقطاعياً ولا مستعمراً، أنا ساكن الصحراء، مشرّد وحيد في هذه الصحراء.

لستُ قابيل الملّاك لأجلب للأضحية باقة حنطة بالية. أنا هابيل، لقد اخترتُ لك أفضل ناقة حلوب ذات الوبر الأحمر والرقبة الرشيقة والسنام الطويل الجميل، وهي أفضل نياق قطيعي. هذا قطيعي كلّه وها قد وضعت الزمام في رقبتها وكبّلتُ يديها ورجليها وطرحتُها في المعبد وعلى أعتاب محرابه. واضعاً قدمي على رقبتها وأدوسها بقوّة. السكين حاد. أنتظر، نفد صبري وأنا هائم. إنه يوم العيد، عيد النجيع! اختبار الخلوص، يوم استعراض الإيمان. أنا مسرور، إنه لتوفيق عظيم، نجاح عظيم، السعادة، الثواب، الثواب، الرضا، سكينة الروح، تحرر الوجدان... آه!

لا أتمالك نفسي من شدة الفرح، إنه عيد الأضحى وها أنت يا قلبي العليل، أتظن أنني مهموم؟ لماذا مهموم؟ همٌّ ماذا؟ الخوف من ماذا؟ إنه العيد. يوم عيد الأضحى! أرِق! أرِقْ! أنزل السكين على نحرها واقتل. دعهم ينحروا ولا تمانع ولا تترحم! لا تشفق عليَّ، لأنني فقدتُ ناقتي. أنا حاتم الطائي، لستُ أشعب الطمّاع[1]، أنا موسى الراعي، لستُ قارون الثري. أنا إبراهيم، لست نمرود. لا أحرق نبيّي، بل أذبح إسماعيلي. أنا عيسى المسيح، أجلب نفسي على قمّة جليلة للفداء وأصلب نفسي على منارة معبدي. لستُ قيصر السفّاح. لستُ يهودا الخائن. أنا بوذا عديم العهد فلا أتعلّق. أطلق سراحي، حررني! ها قد نويت الرحيل إلى طور سيناء، اخلع نعْلَي هاتين. لقد عزمت المعراج، أخرج هذه الإبرة من ثيابي[2]. إنني مهاجر؛ يا صاحب الغار! خلّصني من قيد هذا الإبل المُكترى. فالهجرة ليست عملاً هيّناً! إنّ المهاجر لهو إقليم مستقل ولهو إنسان مطلق! عمل الهجرة يجب أن يُنجَز كلّه «تماماً».

إنني لا أقدّم للقربان دجاجة البيت أو الثور المُعمّر الأجرب أو العنزة النحيفة.

(1) هو أحد ظرفاء أهل المدينة، عرف بالطمع وكان له طرائف كثيرة ما زالت تروى في القصص الشعبية. (المترجم)

(2) تعبير رمزي ورد في الشعر الفارسي كثيراً، وهو يشير إلى حكاية معراج النبي عيسى عليه السلام، إذ آلى على نفسه ألّا يأخذ في معراجه أي شيء من هذه الدنيا، حتّى وإن كانت إبرة خياط. ولكن عند وصوله إلى السماء الرابعة وجد إبرة معلقة في ثيابه، وهذا ما منعه من الاستمرار في عروجه إلى السماء الخامسة. المعنى العرفاني المضمر في هذه الحكاية يؤكد ضرورة عدم التعلق بالدنيا وما فيها. (المترجم)

لا تظنني ضيق العين والقلب وجبان الروح! لا أخشى من الفقر والموت والتيه. ففي الهجرة وعند تركي لكلِّ شيء سأجد «فضل اللّه» وسأنال «مغانم كثيرة». إنّ أجر هذه الأضحية ثمين! بعد ذبحه لن أجد ملجأ آخر سوى المعبد. ولن يسمع قلبي نداء آخر سوى نداء الأذان. سأتحرر من يأس آلاف الأماني. سأتخلص من تشرد آلاف البيوت. بكفر مئات المعبودين وبتضييع مئات الطرقات سأصل إلى دين التوحيد وإلى الصراط المستقيم، وبعد التخلص من غربة الأوطان ومن غربة القرباء سأصل إلى الوطن الواحد والأنيس الواحد وسأكون نهر الوحدة وها أنا الآن غبار الريح المنتشر في كل مكان.

يا أيها المعبد، انحر مراكب طرق التيه. يا أيها العشق اقطع رابط التعلق بغيرك! إنْ لم أبقَ راجلاً فلا تقلّني، وإنْ لم أبقَ مشرداً فلا تُلجئني إليك، وإنْ لم أعثر، فلا تأخذ بيدي ولا تقلّ عثرتي... وها أنا أعلم.

حررني من مشقة «الامتلاك»! كم أتلذذ من النظر إلى هذا المشهد المؤلم، مشهد ذبيحي العزيز المتشحط بدمه والذي يلفظ أنفاسه الأخيرة ويكابد لحظة الاحتضار.

يا إسماعيلي! مت هادئاً صبوراً!...

لقد نجوت! صرتُ خفيفاً! لقد رفعوا من فوق رأسي سقف السماء القصير الثقيل. لقد خيّم عليَّ ملكوت الحرية النقي الشاسع. أشعر بالتجرد، كروحٍ هاربةٍ من تابوت جسد. لقد حلَّ فيَّ كروح النور وكجوهر العشق وكروح الإيمان. يا لطلاقة أنفاسي ويا لرقتها! أستنشق بشهيق واحد روح كلّ الرباع وعبق كلّ الزهور ونسائم كلّ بشائر الجنان، أشرب هذا الهواء وأُنْسى في روح المعبد الخَفي، كظمأ حار يغوص في عمق ينبوع بارد.

ولكن... لا زلتُ أشعر بقطعة سحاب سوداء ترتجف في كبد هذا الإخلاص الزلال الوضاح! أراه أمامي وعلى سيماء نصاعة هذا الأفق. أسأل! بعويلٍ يُدوّي في أروقة هذا المعبد ويهزّ أعمدته ويصل إلى سمع المنائر، وعلى أثره تجفل حمائم الحرم.

حتّى ينبري «المحراب صائحاً». أسأل: إيهٍ... هل إنّ هذا الدّم الساخن الأحمر الطاهر الذي يجري من نحر إسماعيلي، ذبيحي المقدس، على بلاط المعبد وينبض ويفور ويزبد ويتجه مسرعاً مشتاقاً نحو المحراب، هل إنّ ينابيع الدماء المستعرة الفوّارة هذه، هل ستغسل ذنوبي؟ ذنوب أخطائي، ذنوب ضعفي، ذنب تقاعسي وتقصيراتي العديدة؟

أجل، إنني أسأل! أجبني!...

وإنّ هذا الراهب الوحيد في زحمة هؤلاء الكهّان، وهذا البوذي المنقطع في زحمة هؤلاء الراجاوات، هذا «الكاهن المجهول في معبد آبولو، في هذه الطروادة المزيفة التي سكنَتُها يعبدون بالس»،[1] في مدينة الجدران والجدران والجدران وفي بلاد «الخطف والخطف والخطف» الذي كلّ ما يشاهده فيه وكلّ بناء يعرفه هو عبارة عن منزل أو سجن أو دكّان أو دائرة أو مسرح أو متجر أو مقهى أو حانة، وكل سقف عبارة عن سوق تجري فيه مقايضة وتتفشى فيه متاعب المال والخداع والتجارة. مثل هذا الراهب أو الكاهن قد جزع من هذه الحياة الملوثة، وفرّ من هذا الصخب التجاري ومن صراع أنواع العشق المزيّف والأديان المرائية والقلوب الحقيرة والأرواح الدنيئة. الحياة التي كلّ ما يوجد فيها ليس «من أجله»، وكلّ من يوجد فيها ليس «مفيداً»، وكلّ الحقائق فيها أدوات للمصالح. وها هو الآن بعد مُضيّ عمر من الفرار، والفرار على مدى الليل والنهار، قد أوصل نفسه إلى هذا المعبد واقفاً أمامه وتخالجه أفكار فيها هدوء اليقين وتجارب هول القيامة ويدعوه إلى الداخل نداءُ الأذان المُصرّ الوَدود من أعلى المنارة. وها هو الذي «تبكي في قلبه سحائب العوالم ليلاً ونهاراً»[2] يسمع صوت الأذان الملكوتي بعد سنوات طويلة من السكوت. إنّ خجل مثالبه وعذاب ذنوبه قد أنشبا مخالبهما في روحه المتألمة الظامئة وقد جلب شوق مناجاة خالصة الدمع في عيونه. ها وقد تطاولت ألسنة

(1) بالس إلهة الأنعام. (**المؤلف**)

(2) اقتباس من إحدى قصائد الشاعر الإيراني المعاصر مهدي أخوان ثالث (1929ـ1990م)، بعنوان (قاصدك=اليعضيدة)، نشرها لأول مرة في مجموعة شعرية بعنوان (الشتاء) في عام 1958م. (**المترجم**)

لهب الإيمان من أعماق ضميره، راميةً ظلّه الملتهب على وجهه البارد اليائس. وها هو الآن ولهٌ مرتجف هائم متردد لا يعلم ماذا يفعل.

واقفاً مفعماً بالاشتياق ومذعوراً من التزلزل والرُعب، ينظر إلى بوابة هذا المعبد، ونداء الأذان المستمر القوي يمنحه القوّة لحظة بلحظة. لقد دنا بضع خطوات، ما الذي أقوله؟ لقد جاء لدى الباب، ما الذي أقوله؟ لقدفتح الباب قليلاً بحالة يهزها الاضطراب والشوق والعوز والهول. يخشى من النظر إلى داخل المعبد، لا يستطيع النظر. لقد فتح الباب. تراءى جزء من الباحة والأروقة وزاوية من حوض الماء. ولكن لم يظهر ينبوع الماء. برغم أنّ صوت فورانه يصل للسمع، ورذاذ الماسات الندية المتناثر من نافورة الحوض إلى الفضاء يُرَش على وجهه، وها هو يشعر ببردها وبعذوبتها الزلال الباعثة للروح على رأسه ووجنَتِيه وجبهته.

الباب مفتوح، ولكنه يخشى من أن يُمعن نظره ببسالة إلى داخل المعبد. إنّه يخاف من أن ينظر. الباب مفتوح وهو لا يزال يرمي طرْفه خوفاً ومشرداً وعابثاً إلى الأرض والسماء والأبواب والجدران والأزقة والناس. هذا ليس لأنه لا ينأى عن هؤلاء، لا، بل كي لا يقع بصره على داخل المعبد. اشتدَّ وقع صياح المؤذّن وأصبحت نبرته أكثر إمرةً. تجلّى الشوق والاطمئنان والودّ في صدى أذانه أكثر فأكثر. أغمض الرجل عينَيْه. لا يستطيع بعد مشاهدة الأبواب والجدران والناس والأرض والسماء ولا يتحمل ذلك. يغمض عينَيه كي لا يرى ذلك فإنّه بريء من كل ذلك. لقد دنَّسه هؤلاء بأنفسهم طيلة عمره. يغمض عينيه كي لا يقع بصره على داخل المعبد فإنه يخاف منه. أصبح صوت المؤذن غاضباً ملتهباً وقد فاض كأس صبره ـ روح المعبد هذا الذي يصيح ـ وجزع من ضعف الرجل ومن تردده وذعره، لقد تعب، ولكنه لا ينفك وهو ينادي ويدعو، لا يزال يخاطب، والرجل يصيبه الوله لحظة تلو لحظة أكثر فأكثر. لا يريد العودة ولا يستطيع الدخول. الألم يعصر روحه. آه! يا للعُسر! يا للغضب، الغضب على هذا العجز، على هذا التعلل، على هذا الصراع المعذب الذي يمزّق روحه ويقطّع قلبه إرباً إرباً. ها هو يقرع باب المعبد التي لا يزال يمسكها

بيده.يقرعها بشدة، يطرقها، كأنه سيحطمها. انبعث منها أنين الانكسار المؤلم. ينقطع صوت الأذان! يُغلق الباب! الرجل يضغط عينيه بشدّة لاهثاً مذعوراً كي يبكي في داخله. الصمت! تُخيم لحظة من السكوت. يا له من سكوت ملتهب مؤلم ثقيل! عسر هذا السكوت وهَوْله المفرط يوضحان أنه لن يستمر أكثر من لحظات. سيتبدد، سينفجر وقد حصل ذلك فعلاً. وأمّا الرجل فقد قال بلحن منهك، كأنّه يخرج من أعماق جُبٍ عميق، قال بصوت خافت يُسمع من تحت آلاف الأطنان من الأنقاض، أنقاض الخجل والعذر والبراءة من الذات، قال بصوتٍ خافتٍ لم يسمعه أحد حتّى هو: «لم أغلق الباب، لقد صفقتُ دفتيها غضباً وألماً وولهاً. لم أغلقها. أنا سجين، فلا تنسى آلام حياتي القابعة في الليل والسلاسل على مدى هذه القرون الخمسة والعشرين».

فجأة عاد صوت الأذان ولكن هذه المرّة أشدُّ وطأً ودكّاً وقوّض السكوت ودكّ روح الرجل. لم يعد صوت الأذان في هذه المرّة غاضباً، ولكنه استمر بالنداء مصراً مسرعاً ودوداً باعثاً صاخباً هائلاً في قلب الرجل. أخذ المؤذن يصيح بوقع أكثر وعزم أكبر، وإذا بالرجل يمسك بقبضتيه حلقة الباب. يمسكها بألم وغضب شديدين حتّى سال الدم من بين أصابعه. فجأة يجازف ويستدعي كل ما يملك من بسالة وشهامة وقوة عزم وإرادة، يستدعي كلّ هذه القوى من أعماق روحه ويخلقها ويضعها في عينَيه ويرمي نظراته الخائفة الأسيرة المشتاقة إلى قلب المعبد.

والآن حجر القاع، زوايا الغرف، زاوية من حوض الماء، وحتّى زاوية من ذلك الينبوع ومن تلك النافورة، والآن تباين الظلال الغافية وماوراء جدران المعبد، تجلّى كلّ ذلك تحت ضوء القمر الصامت...

الرجل الذي بدا وكأنه ذو بصرين فقط، واقفاً أمام المعبد ويُحدّق في الداخل. كأنّه يمتصّ روح المعبد بعينيه الظامئتَين. الباحة وحوض الماء والأروقة وحجر القاع والجدران والأعمدة، كلّ ذلك يرتعش ولهاً في قطرة الدمع، تختلط الصور وتتوضح بين الفينة والأخرى. كأنّ المعبد صورة مهزوزة قد سقطت على سطح

الماء المرتعش. كلّما سقطت قطرة دمع صامتة، توضحت الصورة وتثبتت أكثر فأكثر؛ ولكن سرعان ما أن تشوشت وارتعشت وتهاوت الأعمدة والجدران وتداخلت في بعضها وتقوضت.

لم ينفك الرجل واقفاً بصمت ومن دون حركة وعيناه مفتوحتان نحو داخل المعبد من دون أن تجرؤان أو من دون أن تستطيعا إغماض جفنيهما. ولكنهما لم تريا شيئاً. كأنه أبقى عينيه مفتوحتين في أعماق بحرٍ أو تحت هطول مطرٍ شديد.

إنّه يدري أنّ المعبد أمامه وبابه مفتوح. ما زال الأذان يدعوه باستعجال وأمل وهو لم ينفك يحدّق في المعبد ولم يرفع بصره، لكن كلاً من نظراته وصورة معبده، كلاً منهما يبحثان عن الآخر في طغيان الدموع الولهى، مذعورين مشتاقين ولكنهما لم يجدا بعضهما.

نداء الأذان لا يُمهل، يصيح بإصرار وبلا هوادة. وفي كلّ لحظة يصبح أكثر استعجالاً وأكثر تعالياً ووقعاً.

ولكن الرجل لم يعد يشعر بشيء، لا يسمع صوت الأذان، لا يرى المعبد، لا يشعر بنفسه، لا يذكر ماضيه، لا يعرف التردد، لا يرى الخوف، لا يتذكر أحداً، لا تمرّ في دماغه أيّة فكرة، لقد توقف خياله عن الحركة، قلبه لا ينبض، لقد جفّ النَّفَس على جدران رئتيه وكلّ ما يشعر به هو نبضه المُسرع المجنون...

لقد سُحر الرجل عند بوابة هذا المعبد. حالياً لا يمكنه التحدث بأيّة كلمة، دَعوْه...

أمهلوه...

* * *

استيقظت رويداً رويداً من ذلك الحُلم المعراجي الذي راودني الليلة المتصرّمة. فتحتُ عينَي. وإذا بهذا المتسوّل المُبْرَص الوقح أمامي مرّة أخرى، النهار! قمتُ، ما الخبر؟ ما الذي أراه؟ يا إلهي! ليته حلم، حلم مشؤوم، كابوس مهول! لا أريد تصديق

ذلك. أتلمّس الأبواب والجدران، أمسك الأشياء، أخمش وجهي، ألكم جبهتي... ولكن... لا، لا، لا أريد أن أستيقظ، لا أريد العودة للحياة، ليست لدي أيّة علاقة مع «العيش». آه! أجل، إنني يقظ. إنها اليقظة! قلبي يؤلمني من فرط الحزن واليأس. لقد اكتوى فؤادي من فرط الحقد والضغينة.

ثمة دخان ينبعث من أعلى المنارة! لقد اسودّ المعبد!

ألستُ واهماً؟ منارة المسجد... مدخنة البوتقة، المطبخ... ماذا أرى؟

هبّت عواصف الوحشة مسرعةً نحوي، وتصاعدت من ضفاف الأفق قطع ذلك الليل الأسود الأليل المتواصل! الأرض تهتزّ تحت قدمي بغضبٍ مهول، وها أنا أشعر بأنها ستفتح فاها لابتلاعي. لقد تفطّر سقف السماوات كلّه وتهاوت على رأسي.

كمسكين متألم أضع رأسي على جدار المعبد، وأسوق بصري عاجزاً مشبعاً بالأسى، أسوق بصري المنكوب بكل صعوبة إلى داخل المعبد. يا للهول! ما الذي يراه!

هنالك السماور[1] والكرسي والطاولة والمدفأة والستائر ومائدة العشاء والسرير واللحاف والفراش والحطب والدخان ورائحة الطعام والحلويات والمكسرات والبطاطا والتفاح الكلشاهي[2] وبرميل النفط وقنينة الغاز والسخان والكيس والصابون والمعطف والبنطال والفستان والتشادور[3] والخِف وروب دي شامبر[4] والسروال والمكنسة والمجرفة البلاستيكية و... شخير النوم وصوت السُّعال وضجيج القهقهة والجدل والقيل والقال وشغب الأطفال و...

هنالك صخب وضجيج!!

تبرقع سقف مغاسل الوضوء بالدخان! الجدران متسخة ومليئة بالدخان! مليئة بالرماد ونصف محروقة، وهنالك فحم وحطب وأوراق سود وجرائد قديمة!

(1) إناء معدني خاص بغلي الماء وإعداد الشاي. ولفظة السماور روسية الأصل دخلت اللغة الفارسية. **(المترجم)**

(2) نوع شهير من التفاح الإيراني. **(المترجم)**

(3) الحجاب الذي ترتديه النساء الإيرانيات. **(المترجم)**

(4) نوع غربي من المنشفة. **(المترجم)**

الغرف، غرفة الجلوس، غرفة الاستقبال، غرفة النوم! صور أبطال الأفلام الإيرانية والعربية والهندية وتارةً الإفرنجية! وأي منهم؟ مارلين ديتريش[1]وجين مانسفيلد وجوني هاليدي، من «أبناء بلانش المشردين التائهين»[2]!

لقد بلّطوا قاع الصحن بالرخام وبالحجر الملون المزركش المليء بالزهور، وصبّوا عليه الخرسانة وأعدّوا حديقة صغيرة وملؤوها بالقِش واضعين فيها الزهور الشمعية والقماشية والورقية الجميلة. زهرة الياس؟ لا، لقد زرعوا فيها شجرة التوت. الشمع؟ لا، هنالك الثريات والمصابيح الفاخرة والملونة والبلورية. وأين ينبوع تلك القناة الفوّارة؟ لا يوجد. هنالك حوض إسمنتي صغير مربوط بشبكة مياه المدينة ولكنه فارغ، يابس، متفطّر، مجرد ديكور! وأما بستان المعبد الكبير الشاسع فقد أصابه الخريف واحترق من فرط العطش وغبار الهَم متناثر على جدرانه، خاوياً، صامتاً ساكناً مهجوراً حزيناً!

من الذي يسكن في هذا البيت؟

يقول صاحب كتاب «العِبَر في ديوان المبتدأ والخبر عن تاريخ الملل والنحل والفرس والروم والعرب والبربر»[3]: «سن يادت ساكوبن سكهى نانك بن سر سيد أحمد خان الهندي من أحفاد برمك البلخي، حفيد عثمان بن طلحة بن بابا بن بطريق بن تنسر بن ساسان خوتاي من أبناء قابيل بن آدم...!»

أشعر الآن بثلاثة آلاف عام من العذاب دفعة واحدة! بكلٍّ «وجودي»! ألفا عام ونيف ومعبدي يتولاه...

(1) مارلين ديتريش (1901 - 1992)، (Maria Magdalene Dietrich) ممثلة ومغنية أمريكية ألمانية، رشحت للحصول على جائزة أوسكار. (**المترجم**)

(2) يبدو أن **المؤلف** يشير إلى الفلم الأمريكي (Children of Pleasure = أبناء اللذة)، أنتج عام1930، وهو فلم كوميدي رومانسي. اسم المونتير لهذا الفلم هو «بلانش سيول ـ Blanche Sewell»، يبدو أن **المؤلف** نسب الفلم إلى هذا الشخص. (**المترجم**)

(3) الكتاب لابن خلدون، وعنوانه هو: «كتاب العبر، وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر»، والعبارة المُقتبسة هي إشارة من **المؤلف** إلى السلالة البشرية المُسيئة التي تنتمي إلى قابيل. (**المترجم**)

آه! يا لشبهي معه! طوال ألفَي عام ونيف وهو راهبه وعابده الزاهد الورع في الأسر...! ماذا عساني أن أقول؟

دخلتُ المعبد بهدوء. في قلبي هيجان! ولكن، باب المحراب موصد. لم يكن المحراب مفيداً للجلوس ولم يناسب العيش. المحراب مكمن روح الإمام الزكيّة ولا حيّز فيه للمتولي. لم يعرفوه، فلطالما كان بابه موصداً عليهم طوال هذه القرون العديدة. مفتاحه بيد جبرائيل الأمين، وفي «اللوح المحفوظ». ريثما كنتُ ساكناً على مقربة من مقبرة مونبارناس ألقَوا فيَّ آيات منه مكتوبات على حرير ناصع أبيض. لقد نقشها جبرائيل في قلبي الأمي، أمين هذا الدين، لمّا كنتُ متوكئاً على مسند زيوس الشاهق وبينما كان دماغي مليئاً بالنخوة الجاهلية ويدي بيد فيرجيل القوية المغرورة!

من نافذة غرفتي الوحيدة «حيث جيرة سارتر»[1]، رأيتُ شعاع «الشمع»[2] المرتعش الحزين يحترق في عمق محراب المعبد. والآن في جيرة «كليشي»[3]. أرى الشمعة وأقرأ في شعاع لسان لهبها اللامع الحيوي، اللوح المحفوظ الذي فتحته أمامي. وفي قلب المعبد أرى مرقداً مجهولاً لشهيد قد نحتوا شاهد قبره...

أتسلّق خائفاً مفجوعاً من حلقوم منارة المعبد النحيف وأصل إلى «المئذنة»، حيث غرفة المؤذن المشبّكة! آه! إنه مجروح وعليل وعيناه مفتوحتان صوبي ككأسين من الدم. الدخان الغليظ الملوث الذي ينبعث من داخل المنارة أودَت به إلى خفقان أسود، إذ يستحيل عليه الشهيق، دمه مسموم، وجهه متورم وشفتاه متفطرتان من شدّة العطش! إنه مسجون في قفصه! لا يتسنى له الهبوط فالمتولي

---

(1) كان (سارتر) وأنيسته (سيمون دو بووار)، وليس زوجته (إذ لم يتزوجا)، كانا يسكنان في زقاق شولشر. (**المؤلف**)

(2) اسم **المؤلف** المستعار في الصحف الإيرانية ويعادلها في الفرنسية من حيث المعنى والاستعمال تسمية (شاندل). (**المترجم**)

(3) اسم سجن في باريس حيث يقع في حي بهذا الاسم. كنت أسكن هذه المنطقة بعد سنتين من سكني السابق. (**المؤلف**)

لا يعرفه، وغير مطّلع على حضوره، يظن أنّ المؤذن قد مات. لقد وضعوا في مكانه نقّارة[1]وساعة ميكانيكية. إنه لا يستطيع ترك المعبد فالخارج كلّه موطن الكفر.

وفي مكان أعلى من المئذنة وعلى قمّة المنارة، ترى حمامات الحرم شاحبات اللون، ظامئات مذعورات حزينات صامتات. لقد ذبل فيهن شوق التحليق وانكسرت أجنحتهن البريئة الجميلة. كان المؤذن يطعمهن ويسقيهن ويعلمهن التحليق. ولكنه الآن مريض والعطش أنهك روحه. إنّه يشعر بثقل القرون القاسية على صدره.

فجأة شعرت على عاتق روحي بتلك الرسالة التي لطالما كانت في بعثة كل أنبياء التاريخ.

دوّى في قلبي نداء فيه جرس إلهام الغيب قائلاً:

يا أيها الراهب الحق في هذا المعبد! هذا القِنّ العجوز الخائن اللئيم قد جعلك تحت سطوة الذئب على مدى ألفين ومئة عام ونيف وجعل المعبد تحت تولية الثعلب وعلى مدى ألفَين ومئة عام ونيف، ألا يعلم بأنّ هذا الذئب وهذا الثعلب هما ابناهما التوأمان؟

«يا أيها المدّثر بثيابك! قُمْ واقطع يَدَي أبي لهب البغيض واطرد امرأته التي هي حمّالة حطب الجحيم ومُسعّرتها. واقتل ميكيافيلي الحاقد سيئ السريرة الذي يولد منه الذئب والثعلب[2]. حرِّر نفسك من سطوة الذئب وحرِّر المعبد من شِراك الثعلب! يا أيها الامام السجين، أيا منتظر المحراب الموعود، يا أيها المسيح الذي صلبك القيصر! ارفع نقاب التاريخ ارفع نقاب التاريخ الأسود عن وجهك الصادق الحق!»

«هل تعرف الينابيع الخضر لتلكم المياه العذبة؟ اذهب إلى ذلك الموطن الذي تبعثُ فيه سحائب الرحمة الإلهية في آذار ربيعاً خالداً من قلب الجبال الوعرة!»

«إنّ حمامات الحرم، المراسيل الصامتة للآيات الغيبية، ظامئات. إنّ روح المعبد

(1) برجٌ مرتفع يشبه المنارة، كانت تُبنى غالباً في العواصم والمدن التي يسكنها الوالي في إيران القديمة، وتدقّ فيه الطبول عند طلوع الشمس ومغيبها. (**المترجم**)

(2) ما يُطلق عليه أسداً في اللغة الميكيافيلية أطلقُ عليه هنا ذئباً. فإنّ ما يعبرّ عنه بالأسد نجده نحن في الذئب وليس في الأسد. (**المؤلف**)

الأسير ولهى طوال هذه القرون الخاوية، وتهتف بنداء العشق الودود من قلب هذه الجاهلية الغريبة وأوصلته إلى السماء. إنّ منارة المعبد، قامة الهتاف السماوية الوحيدة هذه، وحيدة على وجه الأرض وتحدّق في قضبان سجن مصيرك أنت يا سجين التاريخ!»

أخذتُ الجرار الفارغة المغبرة وسرْت. ذهبتُ لأجلب الماء لحمامات الحرم البريئة ولروح المعبد الظامئة من موطن الينابيع الخضر، الينابيع المتفجّرة من قلب الشمس. إنّ بياض بزوغ الفجر لهو نهر من ذلك الموطن، الفلق فوهة لتلك الينابيع، موطن في ماوراء اندلاع ألسنة الصباح.

ذهبتُ والقلب يفيض عشقاً والروح مكتوية بالإيمان والفكر وضّاح بالحكمة والجسد دافئ من الأمل و... أنا في وَلَه الانتظار!...

وجدتُ الإسكندر مرمياً في منتصف الطريق، لقد قضى نحبه تحت لهب الشمس من شدة العشق![1] وجدتُ خضراً يتجول في الصحراء ولا يزال بلا نصيب[2]. صادفتُ كهلاً لا زالت آثار أقدام الهموم العميقة مطبوعة على وجهه، كان يعود محزوناً يائساً ولا يعلم ما يصنع بيديه اليتيمَتَين[3].وثمّة فتاة «في التاسعة»، منهكة يصب العرق من كل أنحائها، كانت تمضي وذراعها الرقيق الصغير يمسك جسد ابن عمّها العاجز البصير ابن السادسة والخمسين وتجرّه بصعوبة[4]. ورأيتُ كهلًا نحيفاً مسلولًا تظهر البلاهة في سيماه، واقفاً إلى جانب، «ماسكاً برفيقه» الساذج[5]، الذي يحدّق في شفتيه بفضول بريء ويحدّثه بحديث مغر مخادع وباندفاع واشتياق طفولي عن أمور غير موجودة، لاصقاً الأكاذيب الجميلة بكلِّ القبائح الموجودة في الطريق، دائراً وجهه عن الطريق إلى جانب آخر، مشيراً إلى خطى أقدامه ومتحدثاً عنها باستمرار. يضرب

(1) حسب إحدى الحكايات الفلسفية في التراث اليوناني فإن الإسكندر عند رحلته إلى الشرق تاه عند وصوله إلى الهند لجهله بالطريق، حيث تعثّر وسقط أرضاً وقضى نحبه. (المترجم)

(2) كناية عن كلّ من لا يُكمل طريق إيمانه بالأديان السماوية.

(3) قد يقصد المؤلف أبا العلاء المعرّي. (المترجم)

(4) إشارة إلى بياتريس ويُقصد من ابن عمّها فيرجيل. (المترجم)

(5) إشارة إلى الشاعر والروائي الفرنسي «أندرية جيد» والقصد من رفيقه الساذج هو «ناثانائيل»، الشخصية الخيالية المحورية في كتابه الشهير: قوت الأرض. تمت الإشارة إليهما في قسم (حديقة أبسرواتوار). (المترجم)

الأرض برجليه شوقاً غارقاً في لذة «الخيالات» الجميلة التي يحوكها! وقد مررتُ برجل قزم قبيح المنظر، رأسه أصلع ولحيته طويلة وبطنه متدليّة، و «يتمشى» عابثاً في تلك الأقاصي[1]، وقد تراكمتْ عليه مجموعة من الأفراد، مستمعين بإيمان مبهر إلى أحاديثه المعقّدة ذات المعاني العميقة المبهجة ولكن الخاطئة العابثة. وشاهدتُ رجلاً حليق الرأس والوجه، يبدو «كأجمة المرجان»، مرتدياً ثياباً صفراً، جالساً في الصحراء وحيداً فريداً صامتاً ساكناً[2]، «كقطرة ندى على النيلوفر»، محدّقاً في نتوء أنفه، فارغاً عن الأرض، غريباً على السماء! لا يفكّر بشيء، لا يتذكر أي شيء، لا يعرف أحداً و«يسافر وحيداً كالكركدن»[3]ويعيش وحيداً كالجبل و«متحرراً كأطول أغصان رأس الشجرة»، لا كفر ولا إسلام، لا دنيا ولا دين![4]

وشاهدتُ قبيلة، كلّهم أخوان وأخوات مع بعضهم[5]، جالسون ويحوكون كلاماً معقّداً عن موطن مجهول يقع في ماوراء هذا الأفق الخَفي. بعضهم يتحدثون بجزم عمّا لا يعرفونه ويصدّقون به، وبعضٌ آخرون يتحدثون بجزم عمّا لا يعلمون، ولكن لا يؤمنون به إيماناً قطعياً! وثمّة قبيلة أخرى تحوك الخيالات الملوّنة عن ذلك «المكان المجهول» الذي «يفترض أن يكون» في ماوراء القاف[6]وقد هيّمتهم أمنية الوصول إلى ذلك المكان ومشاهدته وأسقطتْ من عيونهم هذا «المكان المعلوم» الذي يمكثون فيه، إذ يذكرون أوصافاً جميلة عن المكان الذي لم يروه ويصنعون عطايا جزيلة توجد في ذلك الموطن ويزينون هذا المكان بالمحاسن الخيالية الموجودة في ذلك المكان[7].

---

(1) يقصد الفيلسوف الإغريقي الأشهر «سقراط». (**المترجم**)

(2) يقصد «بوذا». (**المترجم**)

(3) اقتباس من نصّ شعري في التراث البوذي. سيذكره **المؤلف** في الصفحات التالية من هذا الفصل. (**المترجم**)

(4) اقتباس من إحدى رباعيات الشاعر الإيراني «الخيّام (440 ـ 536هـ)». (**المترجم**)

(5) قد يقصد **المؤلف** الشيوعيين المعاصرين له. (**المترجم**)

(6) جبل القاف في الأساطير الفارسية القديمة، ولا سيما في الأدب الصوفي، هو جبل ممتد على كل اليابسة وتشرق الشمس من خلفه. ورد في الأساطير أن الشمس تمضي الليالي في بئر تقع خلف هذا جبل، وقيل إن ينبوع الحياة يكون في خلفه وعبّر عنه الأدب القديم كأقصى مكان في العالم. (**المترجم**)

(7) قد يقصد **المؤلف** الفنانين والشعراء والكتّاب من أتباع المدرسة الرومانسية. (**المترجم**)

وشاهدتُ جمعاً جالسين بقلقٍ وهيام[1]، يحدّقون بعيونهم النديّة بالدمع والمفعمة بالشوق، يحدّقون في هذه الطريق التي تضيع نهايتها في كبد الأفق. ينتظرون رسولاً يهبط إليهم من قمّة الفجر الشاهقة ليأخذهم معه. وثمّة جماعة كبيرة من الوحيدين، قد أطرقوا رؤوسهم وحدّقوا بأنفسهم، ووضعوا أيديهم على قلوبهم صامتين ساكنين من دون اضطراب، مستغنين عن الأرض، غير منتظرين للسماء، مؤتلفين ولكنهم متفرقون، يسيرون في الطريق[2]... وآخرون وآخرون... ومررتُ بقطعان عديدة، تدخل وجوهها في الأرض وترعى بكل رغد وهناء، ومُجْتمِعات طوال النهار على ميتة ملقيّة، هذا يخمش ذاك بمخالبه وذلك ينقر هذا بمنقاره[3]، وأمّا عند الليل:

النوم على تلك النشارة الناعمة،

قول كلمة عزيزي وسماع كلمة روحي،

الأكل من فضالة المائدة،

وإن لم يكن شيئاً، فقطعة عظم تكفي؛

يا له من عمر هانئ، يا لها من دنيا حسنة.

يا له من رب عزيز ودود!...[4]

أمّا أنا فقد ذهبت في طريقٍ «بلا علامات»[5][6] كـ«بجعة قد تركت بُحيرتها توّاً». طريق «كطريق طيور السماء، الذي يصعب العثور عليه»[7] لقد اجتزتُ مسرعاً من قرب هذه الخيام الملوّنة و...

---

(1) قد يقصد المؤلف العرفاء والمتصوفة على مرّ التاريخ. (**المترجم**)

(2) قد يقصد المؤلف أتباع الديانات الشرقية كالبوذية والبرهمائية. (**المترجم**)

(3) يقصد سائر الناس، وهم ـ حسب تعبير نيتشه ـ كثيرون جداً. (**المترجم**)

(4) أميد، الذئاب والكلاب. (**المؤلف**). أميد هو اللقب الأدبي للشاعر الإيراني المعاصر «مهدي أخوان ثالث (1929 ـ 1990)» وهذا النص هو جزء من ديوانه المعنون (الشتاء). (**المترجم**)

(5) animitto في اللغة السانسكريتية: أي بلا لون، بلا علة وسبب، بلا «من أجل»، بلا «شرط». (**المؤلف**)

(6) من أناشيد ارهنته وغو، في كتاب ذمه بده. (**المؤلف**). الكتاب من تأليف المستشرق الألماني المختص بالديانات الهندية: «ماكس مولر». (**المترجم**)

(7) من أقوال بوذا حول السفر والتشرد الصحيح. (**المؤلف**)

«من أجل القضاء على عطش شديد

سميعاً، يقظاً، حازماً،

جاهداً، متيقناً، بحوائج قليلة،

سافرتُ وحيداً كالكركدن

أغصان الخيزران منحنيات متشابكات

هائمات في حُبّ الزوج والأبناء

وها أنا كالغصن المتحرر من الانحناء في أعلى الشجرة، سافرتُ وحيداً كالكركدن.

حُرّاً في كلِّ مكان، وحيداً فريداً

عند محاولة العثور على أقصى المواطن

ركبتُ الأخطار باسلاً مضحيّاً بروحي

سافرتُ وحيداً كالكركدن.

الطاعون لي ورم وألم.

واللدغة خشية ومرض!

لمّا تذوقت وتحنّكت هذا الخوف،

سافرتُ وحيداً كالكركدن.

الحَر، البَرد، الجوع، العطش،

العواصف، لهب الشمس، طابور الذباب، الثعبان

هيمنتُ على كلِّ هؤلاء

وسافرتُ وحيداً كالكركدن

كفيلٍ عظيم على عارض النيلوفر

لمّا يهوي قلبه خلوة في عزلة الغاب

يعتزل القطيع

لقد سافرتُ وحيداً كالكركدن

رحل الشَّرَه، رحل الرياء، رحل العَوز، رحل الحسد

أمست الشهوات والتخيلات هباءً منثوراً

بعيون منسدلة، بلا تلكؤ

بقلبٍ لا يتقذّر، لا يحترق

لا يتألّه للناس ولا يتعبّد للسلطان

نال اللعب والبهجة وشعاف هذا العالم

وقد هجرها كلّها

حيّاً بسُمّ الموجودات

كالأسد باسلاً لا يخاف العواء

ملك الحيوانات إذ يمضي فاتحاً منتصراً

تاركاً ثيابه وسريره

كالريح، ليس أسير الشراك

كالنيلوفر، متنزهاً حتّى من الماء

منصتاً بروحي إلى حديث «توأم الشمس»

سافرتُ وحيداً كالكركدن»[1]

كنت أعلم بالطريق وأعرف ذلك الموطن، الطريق التي لم يكن فيها أيّ أثر لأقدام التاريخ. الموطن الذي لم تَنَلْه أيادي القَدَر... لا بريق لنظرات «الذئب» في ذلك القَفْر ولا ضُباح «الثعلب» القبيح في ذلك الصحراء. مدينة على ضفاف الوجود، مغسولة تحت أمطار السحر، قفْر مغطى بزهور مسك الروم، هواء يعبق بياس الذكريات الجنانية، فضاء موّاج بالروح، مفعم بالخيال، أفق ملوّن بالأماني، سماء بلون العصمة، والينابيع والينابيع! التي تنحدر من الغيب، مجْريات نهر من أنهر الجنّة في كبد ذلك الصحراء النَّقي.

موطن المعاني السامية الطاهرة، «فضاء بلا هَبوب»، سماء الأحاسيس الجليلة، موطن الإله، الملائكة، الماوراء! ماوراء الطبيعة وعشقها وجمالياتها

(1) شِعْرٌ بوذي حول السفر الصحيح، مع قليلٍ من التغيير والتصرف (بوذا، ترجمة: باشايي، ص593). (المؤلف). عسكري باشايي شاعر ومترجم إيراني معاصر. وعنوان الكتاب بالفارسية هو (سخن بودا)، تأليف: نيانهتی لوکا. (المترجم)

وأديانها وسعاداتها وعيشها وخيالاتها وكلّ ما يجري في كومة هذا الابتذال الملوّث القبيح.

«الديار التي تحلق فيه كل الحمائم في ضوء الشمس!»

مثل ويراف، [1] في بداية معراجه إلى عالم الإمشاسبندان[2]، احتسيتُ كأساً ودختُ وسكرتُ من خمرة العهد، وانتشيتُ من عبق السوما[3] والسيم[4]، غارقاً في أمواج زهرة الصوفي[5] الخفيّة، قفزتُ على رفرف الشوق المذهب وأنزلتُ على رأسه سياط اليقين، وأضعتُ العواصف في خلفي وأمسكتُ بفرفوريوس[6] في أول منزل وسِقْتُ جنباً إلى جنب «البراق»، وقفزتُ فوق جدار الأفق وقرعتُ الفلق وقوضتُ القاف[7] وغصتُ في عين الشمس الذهبية. صرتُ أمضي وسحاب البُشرى الآذاريّة فوق رأسي تحلّق معي ونسائم الأنباء تمسح ثيابها شوقاً على رأسي وتمُرّ، صرتُ أعدو وهبوب الرياح يشتد، وعبق زهور ذلك الموطن يفوح أكثر. أخذت الأرض تنتهي والسماء تهبط وأنا أعدو للأمام كالخيال والكلمات تهرب من بين حوافر جوادي الخاطف مذعورات مسرعات، ونداء المعبد الظامئ يصبح في كلِّ لحظةٍ أكثر ضراوةً.

فجأةً توقّف مركبي. يبس في مكانه في أوج التحليق! سقطتُ كـ«بهرام»[8] في مستنقع شاسع كالعدم، مليء بالمُهْل المغلي!

---

(1) رجل دين زرادشتي في العهد الساساني. ألّف كتاباً عن رحلة ما بعد الموت بعنوان (أرديوراف نامه). (**المترجم**)

(2) اسم الملائكة في الديانة الزرادشتية. (**المترجم**)

(3) (Xaoma) اسم نبتة في تراث الديانة الزرادشتية يصنع منها شراب يمنح الخلود. ورد ذكرها بهذا اللفظ في الأفيستا. (**المترجم**).

(4) اسم النبتة ذاتها ولكن في الديانات الهندية القديمة، لا سيما وأن هذا الطقس الديني حاضر في الديانتين البوذية والزرادشتية. (**المترجم**)

(5) كما وضح **المؤلف** في قسم «في حديقة أبسرواتوار» فإن هذه الزهرة في إيران القديمة تسمى بـ(هوما) وفي الهند بـ(سوما) وهي زهرة تبعث النشوة والانتعاش في المتصوفة ورجال الدين والعرفاء في الشرق وتمنحهم مكاشفات روحية عميقة.

(6) فَرفوريوس الصُوري (234 ـ 305م) فيلسوف يوناني، وأحد أبرز ممثلي الفلسفة الأفلاطونية المُحْدَثة. (**المترجم**)

(7) إشارة إلى جبل القاف في الأساطير الفارسية القديمة. ينظر الهامش رقم (6 ص 261) في هذا الفصل. (**المترجم**)

(8) إحدى الشخصيات الأسطورية في الشاهنامه. (**المترجم**)

... آه! غادر الليل مرّة أخرى! أجل، حان الصباح! جاءني النهار الوقح الظالم القاسي مرّةً أخرى، لكن اليوم هو أشدّ حقداً وضغينة وهولاً من سائر نهارات العالم. لقد أنزل خنجره المُغْمد في حمائل الأفلاك[1] على رأسي كشيطانٍ مارد. ثمّة رسالة مميتة يحملها هذا النهار.

لا، إنه ليس النهار. هنا ليس الأرض والسماء، إنه عالم آخر. الهواء مليء بالهول، سحائب الضغينة المُرعدة وأمطار السيول، أبابيل البلاء، الأرض سرير الموت، مزارع الألم... وها أنا على جسر أدقُّ من خصل الشَّعْر وأحدُّ من السيف وفي الأسفل وادي جهنم المهول، وفوهة بئر «الويل» مفتوحة كالموت. الأشجار كلّها كالثعابين، والأغصان كالأفاعي المجلجلة، والأوراق عقارب جرّارة حاقدة، والأنهر طافحة بالسموم، والرياح كلّها رعب، والغاشيةُ سلطان الصحراء، وملائكة العذاب مصطفّون وفي قبضتهم صولجان من اللهب والنّار تقطر من عيونهم، فيا له من عالم! الشتاء في الجحيم والجحيم في الشتاء! وأنا راهب معبد أبولو الوحيد وعلى هذا التشينتو[2] المرتعش! مركبي هارب وساقاي عاجزتان كـ«لاوكون»[3]، أفاعي اليونانيين وأناس طروادة ملتفّون على جسدي وفي هذا الحريق، وحيداً و... ما الذي أراه؟ يا لمعاناتي؟ واقف على ساحل الأرض وأرى هذه المقبرة الكهلة الممتدة على مدى ألفي ومئة فرسخ ونيف في ألفي ومئة فرسخ ونيف، في أرجاء التربة الغافية بيني وبين المعبد في أحضان الموت.

أرى لوكريس[4] واقفاً على أعتاب محرابه بعيداً عنّي على مدى ألفي فرسخ، يبكي على أجساد «المصابين بالطاعون» الأبرياء الهامدين المتكدّسين على بعضهم. إنني أشعر بشفقتك يا لوكريس! معبدنا ليس واحداً ولكن ألمنا واحد. ولكنني أغبطك.

---

(1) اقتباس من مطلع قصيدة للشاعر «أفضل الدين الخاقاني» (520 ـ 595هـ)، يصف فيه بزوغ الفجر. ظ: ديوان الخاقاني، مطلع القصيدة رقم 117.

(2) جسر الصراط في التراث الديني الزرادشتي. (المترجم)

(3) لاوكون، الكاهن الطروادي الذي حذّر الطرواديين من عواقب إدخال الحصان إلى المدينة. هاجمته الثعابين في طروادة وقتلته. يجد **المؤلف** تناصّاً بين سيرته الشخصية وحكاية لاوكون. (المترجم)

(4) شاعر إيطالي. (المترجم)

أغبطك أنت الذي يمكنك «العصيان»، وكذلك أغبط تلميذك وربيبك الوفي، نقي القلب وذا اللغة المذعورة، كامو. كم يشفق عليه قلبي! في كلِّ يوم وفي هذه الـ«وهران»[1] المصابة بالطاعون، يلجأ إلى تحت سقفٍ وترافقه مئات الأماني، ولكن قُبيل أن يهدأ ويسكن يتهاوى السقف على رأسه! «غريباً» من هنا إلى هناك، مشرداً بين «الوطن» غير الموجود و«المنفى»[2] الموجود! عيناي تبكيان، عليه ولكن ثغري يضحك على عصيانه. يا له من عصيان مضحك مثير للشفقة! يضرب بلكماته الغاضبة صدر الهواء! بقوةٍ وذُعر، يصرخ على من هو غير موجود! يا له من خداع حسن! يا له من نضال كاذب بهي!

أغبطه وكذلك دانتي العجوز المتخيّل! إذ يعيش مع بياتريس الميّتة في قلب فردوسٍ لا يوجد، غارقاً في سعادة الحياة. وكذلك أغبط سترينديرغ السعيد أو رقيق القلب ـ كيف لي أن أعلم؟ أليست الصفتان متطابقتين؟ ـ إذ وصل إلى صومعته، في نهاية حدود ما هو موجود، المكان الذي «يجب أن يكون»! وأغبط يونسكو الفنان الذي يعلم أنّ هذا الدير الذي يعيش فيه رغداً مفعماً بالحياة، هو منزل على قارعة الطريق ومن ثم تنتظره طرق ومنازل أخرى. وأغبط «أندريه جيْد» المسلول اليائس الذي كان يهرب نحو كلّ صوب، وبعد خطوات توصّل إلى الموت واستطاع أن يغطّي الطريق القصيرة الممتدة بينه وبين الموت ببساط جميل غير موجود، وأن يزيّن الأجواء بالشموع والزهور المزيّفة، وأن يغفو في «عربة المُزارع لفترة أطول من عصر شيشرون، عصر الجمال والبهاء»، وأنْ ينهض من صمت لحظات آخر العمر القاتلة إثر نغمة ممتعة لقيثارة لا تعزفها أيّة أنملة، ويشرع بالرقص والتصفيق بصورة مثيرة للشفقة. وأغبط ويراف[3] الذي استطاع بقوّة الخمر والسُّكر أن يجلب الأخبار المُسلية والمثيرة عن تلك الأماكن التي لم يذهب إليها وعمّا لم

(1) المدينة الموبوءة في رواية الوباء لـ«ألبير كامو». (المترجم)

(2) كتابه الأخير: I` Exil et le Royaume. (المؤلف)

(3) رجل دين زرادشتي في العهد الساساني. ينظر الهامش رقم(1 ص 265) من هذا الفصل وكذلك الهامش رقم (4 ص 175) من فصل (في حديقة أبسرواتوار). (المترجم)

يَرَه. وأغبط الحلّاج الذي توصّل إلى يقين أبيض وإلى سكينة دافئة، وأغبط كافكا الذي توصّل إلى يقين أسود وسكينة باردة، وأغبط شاندل الذي سحره سحرٌ أخضر، وأغبط بوذا الذي انقلب بشعرٍ أصفر، وأغبط مهر[1] التي وجدت حجتين للبقاء، وأغبط مهراوه التي تعلّق قلبها بالأسر وأغبط من كفاه شعار واحد، وأغبط كلّ الحكماء والعرفاء والعشّاق الذين «علّقوا جببهم المتهرئة تحت سقف سماء هذا العالم وفي مكانٍ ما»[2]. بل وأغبط حتّى أولئك الذين اقتنعت قلوبهم بشيء بسيط صغير، والأرض هي مائدة جوعهم المبسوطة والجداول مناهل عطشهم!

أمّا أنا! فكم هو مؤلم الحديث عنّي!

كظلٍّ مرتعش لقطعة سحاب عابرة، واقعٌ على كبد هذه الصحراء المنصهرة وأرى وأبحث، عسى أن أجد أحدهم تحت هذه السماء كي يحمل عنّي هذا الحمل الثقيل الذي وضعته على أكتاف هذه الكلمات المنهكة النحيلة والتي سيرتها على وجه الأرض.

إنّ ميكيافيلي العجوز ذا القلب الشيطاني وضع على رقبتي سلسلة من الحديد المنصهر، وجعل بين أضلاعي أبناءه، الذئب المسعور والثعلب الماكر! إنهم يعضّون زندي وينشبون أنيابهم القاسية المسمومة في جسدي.

سيدي يا جبرئيل، يا رسولي! وأنتِ يا مريمي البريئة المظلومة! الفرّيسيّون المجرمون واليهود عبيد الذهب وأقنان قيصر قد وضعوا على رأسي تاجاً من الشوك وصلبوني على قامة منارتك الصامتة!

ما الذي يمكنني فعله؟ هذا المهاراجا الذي يصنع السلاسل ويضع الفخاخ وزعنا بين أبنائه منذ أمد بعيد، وأنا بعد أن ثرت على نفسي، قد وصلتُ بهجرتي إلى هذا المكان.

لقد جعلتُ العالم خلفي، أنهيتُ التاريخ، والآن قد وصلتُ إلى كتلة عظيمة.

(1) إحدى الآلهة في الحضارة الفارسية القديمة. (المترجم)

(2) اقتباس من نصّ شعري للشاعر الإيراني المعاصر: نيما يوشيج (1895ـ 1960م). (المترجم)

وهي كجبل من الأقوال التي ليست للقول. جبل ثقيل قد سقط على صدر روحي، وأنا تحت ضغطه المرعب الخانق، أشعر بأنّ الموت قد بلغ حنجرتي وسدّ عليّ طريق التنفس.

آه! إلى متى؟ إلى متى؟ إلى متى يفترض بي أن أنتقي الكلمات واحدة واحدة من هذا الجبل إلى أن ينفذ، يخف، وليتضاءل قليلاً ضغط هذه الأنقاض؟

أيُّ جبلٍ هذا؟ وحشيٌّ، قاس، ثقيل. كأنه جبل من الرصاص وبصلابة الفولاذ. جبل ابتلع قلبه انفجارات البراكين وقيّدها كلّها، وقد التحق من الجوف ببحار النيران المهيبة وصخور قلب الأرض المذابة. الأمواج الفتّاكة لبحار النيران هذه تدكُّ قشرة روحي الرقيقة العليلة المتألمة وكأنها قد سببت زلزالاً في الخلق كلّه. أحسّ أنّ سقف السماء سيهوي على رأسي عن قريب، وأنّ سياط العواصف الطوفانية العاتية المجنونة التي أجفلت وأرهبت خلوة العدم الساكنة في أولى ليلة الخلق المذعورة ونثرت جذوات النيران المتراكمة. إنها الآن تسقط على وجهي بقسوة وتضربني. يا للألم!

يا له من مطر خارج هذه الغرفة! مطر؟ سحاب هموم التاريخ قد هطلت كلّها على رأسي دفعة واحدة.

لا أحد يعلم بأيِّ ألم وبأيّة حُمّى أكتوي وأكتب!

من يعلم ما الذي ضُحي به تحت وطأة هذا القدر الأرضي الأعمى؟ في هذا المحراب، لا يعرفون هؤلاء «الأطفال الأبرياء المصابين بالطاعون!» ها أنا الساكن الحقيقي في «وهران»، مدينة الطاعون التي بنوها في بلاد الأساطير.

يا لها من حمّى مأنوسة مألوفة! لقد أمسى جسدي ساخناً!

ماذا أقول؟ القول؟ كلمة بكلمة، إلى متى أنتقي من هذا الجبل الذي تطاول إلى أعنان السماء بحيث أرى ظلال تحليق الملائكة على سفوحه، إلى متى أنتقي منه الكلمات كي يخف وزنه، وكي أشهق وأزفر...

لا، لا يمكن، لا أستطيع. لا أطيق الحفاظ في رأسي على جملة قد شرعتُ بنطقها.

آه! كم هي ثقيلة وطويلة هذه الجمل! كلّما شرعت بواحدة منها كأنه أرغم على الزحف في منحدر مليء بالحصى والحجر يمتدّ على طول فراسخ... لا، بل يمتدّ بالضبط على طول ألفي فرسخ ومئة ونيف. كأنني أُرغَم على ذلك إلى أن تنتهي الجملة وقد أضع حمل ذلك المعنى الثقيل الذي لم أزل أحمله على ظهري، أضعه في نهاية تلك الأرض. ومن يعلم بي وبمدى تعبي؟! لا أستطيع أن أضع خطوة واحدة. أنّى لك أن تعلمي أيتها الروح المتورطة! ما الذي صنعه بي ميكيافيلي العجوز. يا أيتها الحمامات الظامئات، كيف لك أن تعلمي عمّا عانيته في سراب هذه القرون الخاوية اليابسة! لقد تاه شَمَس في أعماق هذا الليل الشاسع المليء بالأخطار وقد هيمنت زيوس على العالم. لقد كبّلوا بروميثيوس في جبال الوحدة بالقوقاز وفي غربة موطن السكائيين، والنسر آكل الأكباد يعذّبه لجريرة جلب تلك النار الإلهية التي وهبها لأسير الليل والشتاء والتراب، ولم تزل آيو[1] تائهة في الأرض، وأنا قد أمسيتُ شريك الدار مع هيفيستوس[2] الدنيء الذي تبكي عليّ عيونه وتكبلني يداه!

كم هو مريح وحسن التحدث. ليس للوحوش وللأطفال جُمَل. إنهم يتحدثون بالكلمة، بصوتٍ واحد، بهجاء واحد، بإشارة واحدة.

لا أستطيع، كم هو صعب ومنهك جرُّ حِمْل المبتدأ والخبر والفعل والفاعل وكومة متعلقاتها وملحقاتها. وذلك من أجل إيراد قول واحد! الآن صرتُ أفهم ما هو «الأنين» وما هي «الآه». إنهما يمثلان الجُمَل الثقيلة والطوابير الطويلة للعبارات، حيث تكثّفت واندمجت هذه الطوابير وأصبحت أنيناً وآهاً. يا للسلاسة، كم هو جيد! أود أنْ أئن. لم أعد أجيد تركيب الجُمَل. آه، يا لحاجتي للأنين! صدقتْ رزاس حين قالت: «يا قلبي! إنك لا تعلم شيئاً عن لذّة الأنين. فقد يلحقها ضياء ورِقّة ورخاء حسن... حتّى الآلهة تئن... حتّى ذئب الصحراء يئن...»[3].

---

(1) «آيو» في الميثولوجيا اليونانية هي فتاة أحبّها زيوس، فقام بتحويلها إلى بقرة صغيرة لكي يجنّبها غيرة زوجته هيرا. (المترجم)

(2) «هيفيستوس» أو «هيفايستوس» أو «هيفست»، هو ابن لـ«زيوس». (المترجم)

(3) les Murmures d'un ange solitaire وكذلك «استينك» هيغل بالفرنسية، الجزء الأول، ص42. (المؤلف)

لكن... ماذا عساني أن أقول؟ لقد صبّوا غرور الوحوش وسكنة الصحراء والذئاب والنسور وآلهة الحرب والبطولة وكبر الآلهة، لقد صبّوا كل ذلك في حلقومي!

لا، أنا لا أئن أبداً. يكفي الأنين على مدى القرون، أريد أن أصرخ، وإن لم أستطع سأسكت. الموت على صمت أفضل من الأنين. إنّ الأنين يبعث الغرور في أبناء ميكيافيلي العجوز.

إنني الآن قد وصلتُ إلى ضفاف بحرٍ شاسع لا نهاية له، بحر موّاج من الألم، بحر زاخر بتلك الإلهامات الأهورائية الطاهرة التي لم تكن منهلاً لأيّ إحساس خلال قرون الصمت الجاهلية هذه، زاخر بتلك اللآلئ والجواهر الغيبية الثمينة التي لم تلج في صدف أي «فهم» في خلوة التاريخ هذه.

وأنا كيف لي أن أملأ هذه الجرار وأسلّمها إليك أنت الظامئ، يا روح أبولون المكتوية! يا من يمرُّ على مقربة منك هذا الشاطئ الملوّث في هذا السوق! أعلمُ أنك ظامئ ولكن... لا يمكن صبُّ هذا البحر في الجرّة. كم جرعة تتوقع؟ ولكن لا يمكن، لا يمكن تجرّع هذا البحر. لقد تبددت حياتي وجَرَفها الماء جرعة جرعة. عمري، راح هباءً منثوراً تأوهاً بتأوهٍ. لقد مرّت عشرون سنة في هذا العَبَث. كفى. إمّا الصراخ وإمّا السكوت، إمّا الطغيان وإمّا الظمأ. لا خيار ثالثاً. هذا البحر كلّه قول واحد: قول متواصل مستمر. هو ذلك القول الذي يجعلنا نتحدث بهذه الكثرة كيلا نتفوه به. فيا لعبثه! لا يمكن، لا أستطيع أن أشربك جرعةً جرعةً. أعلم أنك ظامئ. قلبي يحترق وينصهر في عطشك اللّهاب. كم تمنيت أن أرشّ على رأسك ووجهك المنصهرَين وعلى شفتيك المتفطّرتَين المتورمتَين وعلى كبدك وفؤادك المحروق من الظمأ، جرعةً عذبةً من تلكم المياه المثلّجة الشفافة كي لا تموت، وكي تبقى لي. يا من صرتَ هوائي! ولهجي بذكراك هو حياتي. ولكن يا صديقي الظامئ، يا توأم الشمس! إنها ليست بحار المياه العذبة اللذيذة، إنها الزمهرير. محيط مزدان بالنيران المسيلة، نيران سيّالة، تلك المحيطات التي تموج وترعد في الجحيم! وها أنا الآن واقفٌ إلى جنب هذا المحيط المترع

بالأقوال والأقوال والأقوال التي ذابت كالحديد المنصهر من سعير غضب اللّه وتموج وقد رموا فيها ذلك الجوهر الفريد للـ«كلمة»[1]. إن لهيبَه الحارق قد أضرم فيَّ نيراناً لو أردتُ الكتابة بوجودها لاحترقت الكلمة، وإنْ نطقتُ لاحترق اللسان. أخشى من أنْ أفكر به، أخشى من أنْ أقرب خيالي منه، سيحترق. الدخان والبخار يتصاعدان من سطح هذا البحر الشاسع الذي يفور ويرعد بجنون. فقد أظلمت السماء من الأفق إلى الأفق، وها أنا كشبح في الحريق قد تهتُ وغرقت بين سحاب النيران المهيبة هذه التي تتصاعد أكثر فأكثر...

ماذا أقول؟ عن أيّ شيء أقول؟...

يا عطشاني العزيز! يا إيماني المجروح! إني خجِلٌ من عينَيك البريئتَين اللتين تحدقان فيَّ وفي يَدَي المرتعشتَين المَسْبيتَين في هذا السراب المحروق طوال هذه القرون طلباً لأمنيةٍ. قلبي يشفق على شفتَيك المتفطرتَين وعلى حلقومك الرقيق اللطيف اللذين بقيا مفتوحين في انتظاري. أيا حلقوم تأوهاتي القابع في ظلام بساتين النخيل الدامس المهول! أيا حلقوم صراخ السماء، على السكوت المغبر في هذه الأرض!

لقد ضاع عمري كلّه في التأوه وحياتي في تجرّع الماء! وها أنا الآن أنتظر على ساحل بحر الفناء. لقد تهشّم صنمي، وذُبح إسماعيلي؛ برج نوري مطْفَأ، ومنارة معبدي مكدّرة بالدخان، في احتلال أبناء قابيل وفي ولاية شقيقة الذئب! وأنا خجل ومذعور، إذ مقارعتي هذه الفكرة المؤلمة، فبعد ساعة لما «تنكسر الشمس في قمّة المغرب»، ولمّا تأتيني أنت ـ أيتها الروح المتألمة ـ كي تأخذي من يدي جراراً مليئة بالمياه الباردة العذبة الجارية في ينابيع الأسحار الطاهرة النائية، عند ذلك بأيٍّ وجه يتسنى لي أن أفتح لك الباب؟

من الآن صرتُ أسمع صوت خطواتك في سكوت قلبي المؤلم الهائم يدنو من سجني الأسود ـ الذي أسكنه مع أبي العلاء ـ وها أنا أرتعش من فرط خجلي وعجزي.

---

(1) «في البدء لم يكن أي شيء، قد كانت «الكلمة» والكلمة كانت هي اللّه.» (التوراة). في المسيحية LeVerbe وفي القرآن: كلمة اللّه...(**المؤلف**)

في هذا المكان الذي أمكث فيه، من الذي يعلم بأنّ «الوجود» عسير منهك كالعيش؟!

لقد انتهت أسطورتي وأشعر بأنه المنزل الأخير. لا يُسمَع بعد أيُّ صوتٍ لأيِّ حادٍ ولا أيُّ نداءٍ لأيِّ رحيل! إنّ الوحدة مرقدي الخالد والألم والسكوت جليسا وحدتي الخالدة!

إنّ سكوت المغرب اليائس المصطبغ بلون الموت يدنو بثقل وهدوء ويمحوني فيه «كطفلٍ مشرّدٍ في هذه الصحراء» ويُغرق الخلق مرةً أخرى في بحرٍ من الليل، والليل يُرخي سدوله على العالم كأنه لن يرحل أبداً. كأنه لا وجود لأيِّ أمسٍ ولن يوجد هناك أيُّ غدٍ أبداً، وأنا كشبحٍ أهرب من ليالي الجبال الساكنة هذه ومن الصحاري الغافية والخرائب اليائسة والمقابر المتخمة أسىً ومن هذه المدن الملوثة العفنة. متوقفاً عن الترنم، أمضي في هذا القَفْر الخاوي من الأمل كي...

... أنتهي.

قلبي يشفق عليكِ يا طيوري الظامئة! كيف لي أن أقول إني وعدتك وذهبتُ إلى ينبوعٍ يفور من قلب الصخور في جبلٍ ناءٍ خلف آفاق الأرض اليائسة، كي أجلب لكِ ـ أنتِ الحمامات التي تحلّق في الظلمة ـ جراعاً باردةً عذْبةً من ذلك الماء ولكن... ولكن ماذا عساني أن أقول؟ كيف لي أن أقول؟ لقد وصلتُ إلى بركانٍ هوائه مليءٌ بدخانٍ غليظٍ حارق وأرضه ووديانه وسفوحه متبرقعةٌ بسيلٍ مهول من النيران المذابة وفوهة البُركان المنصهر الكبير تفور وتزبد كفمِ مجنونٍ غاضبٍ مُكبّلٍ بالأغلال...

يا نوارسي البريئة ذات الأجنحة الدامية! لقد وصلتُ إلى هذا الينبوع. لقد كان هذا هو ينبوعي.

أيا روح معبدي الأسير، يا أيتها الظامئة، خلال تلكم القرون العجاف! لقد أرجعتُ الجرار كما هي، فارغات مُغبرات.

أستحي من أن أعيدها إليك، فإنك ستأتين للقائي بعد عودتي اليائسة من هذه الهجرة الخائبة.

لقد صيّروا ذلك «الجوهر الجناني الوضاح في الليل»، «حجراً أسود»[1].

أود أن أهشّم الجرار هنا وأضربها بهذا الحَجَر.

لقد ملأتُ جرّةً بالدمع وأخرى بالدَّم. سأحتفظ بهاتين الجرَّتين.

«كقطرةِ ندى على النيلوفر»، قطرة ندى تحت سطوة ليل الحياة، أنا جالس بهدوء وغموض، متمنياً شروق شمس المنيّة، ممعناً عينَي المنسدلتين في شفاه المشرق المتورمتَين الزرقاوَين.

أيا طيوري التي لم ترَ الربيع، يا أيتها اليعضيدة[2] التائهة في الريح، ارجعن! وأنت، يا عزيزي الظامئ المجروح!

لا تحدق فيَّ، أغمض عينَيك فإنني أتألم من رؤيتهما.

---

(1) **المؤلف**: كان الحجر الأسود في البداية «درًّا أبيض» جلبه آدم من الجنة. (الأساطير)

(2) جنس نباتي برّي. يرمز ورقه المتطاير في الريح لحامل الأخبار والأنباء. (**المترجم**)

النوروز

في شهر آذار من عام 1968، نظّم طلاب قسم التاريخ سفرةً علمية إلى العراق. بداية كنت أنوي الذهاب معهم، ولكن في اللحظات الأخيرة لم «يُقَدّر» لي السفر معهم. ولأنهم سيقضون أيام عيد النوروز وسيحتفلون به في السفر، طلب منّي بعض الزملاء أن أكتب لهم هذا النص ليقرؤوه هناك.

والآن في ذكرى تلك «الحادثة»!

يصعب على المرء أن يأتي بكلام جديد عن النوروز. إنّ النوروز هو عيد قومي. وكلٌّ يعرف ما هو العيد القومي. يُقام عيد النوروز ويتناقل ذكره في كل عام. فقد قيل عنه الكثير وسُمع عنه الكثير. إذن فهل توجد حاجة للتكرار؟ أجل، توجد حاجة لذلك، ألم تكرروا النوروز بأنفسكم؟ إذن فاستمعوا إلى الحديث المُكرّر عن النوروز. التكرار في العلم والأدب يكون مملاً وعبثاً. «العقل» لا يحبّذ التكرار ولكن «الإحساس» يحبّه، والطبيعة تحبُّ التكرار، والمجتمع بحاجة إلى التكرار. لقد خُلِقَت الطبيعة من التكرار، والمجتمع يقوى بالتكرار،[1] وإنّ الإحساس ينمو بالتكرار[2] وإن النوروز حكاية جميلة يسهم فيها كلٌّ من الطبيعة والإحساس والمجتمع.

النوروز منذ قرون طويلة وهو يفخر على كل أعياد العالم، فهو «موجود» لأنه لم يكن اتفاقاً اجتماعياً مصطنعاً، أو إنّه ليس عيداً سياسياً مفروضاً. إنه عيد العالم ويوم بهجة الأرض والسماء والشمس وتفتّح الزهور وثورة الولادات والمفعم بهيجان كل «بداية».

---

(1) والسنة هي من هذا القبيل. (**المؤلف**)

(2) يقول التفتازاني بهذا الصدد بأن التكرار هو أحد معايب الكلام إلا في ذكر المحبوب. فإنه ليس جائزاً حسب، بل تكرار اسمه وذكره تُعَد فضيلة للكلام. «كتاب المطول للتفتازاني». (**المؤلف**)

أعياد الآخرين أغلبها تعود بالناس من المصانع والمزارع والمروج والصحاري والأزقة والأسواق والبساتين والحدائق وتجمعهم في الغرف وتحت السقوف وخلف الأبواب المغلقة: المقاهي، الحانات، الصالونات، البيوت... وفي جوٍّ دافئ بالنفط ومضاء بالمصباح، مليء بالدّخان، جميل بالألوان ومزيّن بالورود الورقية والشمعية وفيه رائحة الحطب والعطور... ولكن النوروز يأخذ بيد الناس ويخرجهم من تحت السقوف ومن خلف الأبواب المغلقة ومن الأجواء الخانقة ومن بين الجدران الطويلة القريبة من المدن والبيوت وينقلهم إلى أحضان الطبيعة الشاسعة الدافئة بالربيع، المضيئة بالشمس، الخاشعة من هيجان الخليقة والخلق، الجميلة بفن الريح والمطر، المزيّنة بالبراعم والزهور والخمائل والمعطّرة «بعبق المطر والنعناع البري ورائحة الطين والأغصان المنكسرة النديّة النقيّة»[1].

عيد النوروز هو تجديد لذكرى عظيمة، ذكرى تصاهر الإنسان مع الطبيعة. في كلّ سنة، هذا الابن ذو الذاكرة الضعيفة المنشغل بأعماله المصطنعة المعقّدة الذي قد نسي أمَّه الطبيعة، يعود إلى أحضانها بتذكّرٍ من النوروز ويحتفل معه بهذه العَودة وبهذا التجديد واللقاء. الابن يجد نفسه في أحضان الأم، والأم إلى جانب ابنها يتفتح وجهها فرحاً، وتسكب دموع الشوق وتصيح بهجةً وتعود شابّة، وتُمنَح حياة جديدة وتعود بصيرة يقظة بلقاء يوسفها.

إن حضارتنا المصطنعة، كلّما تصير أكثر تعقيداً وثُقلاً، تجعل الحاجة إلى العودة والتعرف على الطبيعة أكثر إلحاحاً، ولذلك فإن النوروز على خلاف السنن التي تُمسي كهلةً منهكة، وفي بعض الأحيان تصبح من دون جدوى، يتجه نحو القوة والنشاط، وبرغم كل الأحوال فإن له مستقبلاً نَضِراً لامعاً؛ فعيد النوروز هو الطريق الثالث الذي ينشر السلام في حرب ضروس التي نشبت منذ أمد بعيد بين «لاوتزه» و«كونفوشيوس» واستمرت حتى زمان روسو وفولتير.

إن النوروز ليس فرصة للنُّزهة والسياحة حسب، بل هو حاجة ملحّة للمجتمع

(1) اقتباس من كتابات المؤلف الأدبية المنشورة في نصوصه الأدبية الأخرى. (المترجم)

وأساس حياتي للشعب. في العالم الذي قد بُني على التغيير والتحول والتشتت والزوال والتبعثر والفقدان، المكان الوحيد الذي يوجد فيه الثبات ولا يتغير مطلقاً هو التغيير واللاثبات نفسه. يا تُرى، من يستطيع أن يصون شعباً أو مجتمعاً من عربة الزمان المُهلكة التي تدهس على كلِّ شيء وتهدّم كل الأسس وتبعثر كل الثوابت؟

لا يوجد شعبٌ قد تكوّن بجيلٍ أو جيلَين. إن الشعب هو مجموعة متعاقبة من أجيال متوالية، إلّا أن الزّمان، هذه الشفرة القاسية، يقطع التواصل بين الشعوب. إن فيما بيننا وبين أسلافنا ـ هؤلاء الذين بَنَوا روح مجتمعنا وشعبنا ـ قد حُفِرَ وادي التاريخ المَهول. إن القرون الخاوية قد فصلتنا عنهم، وإن السُّنَن فقط يمكنها أن تجاوز بنا هذا الوادي المهول، بعيداً عن أنظار جلاد الزمان وتُعرفّنا على أسلافنا وماضينا. ففي الوجه المقدّس لهذه السنن يمكننا أن نشعر بحضورهم في زماننا وإلى جانبنا وفي «أنفسنا نفسها»، نرى حضور أنفسنا بين هؤلاء، وإن عيد النوروز هو من أقوى هذه السنن وأجملها.

عندما نحتفل بعيد النوروز، كأننا نجد أنفسنا حاضرين في كل أعياد النوروز التي أقيمت على هذه الأرض، وعندها تتوالى أمامنا الصفحات المظلمة والمضيئة والسود والبيض في تاريخ شعبنا العتيد. إن الاعتقاد بالنوروز والاحتفال به في كلِّ عام على هذه الأرض يوقظ في عقولنا هذه الأفكار المثيرة، أجل، في كلِّ عام! حتّى في ذلك العام الذي لطّخ فيه إسكندر هذا التراب بدمائنا، فإن المضطهدين من أبناء شعبنا قد احتفلوا في حينها بالنوروز إلى جانب ألسنة النار المستعرة في قصر جمشيد، بجديّة أكثر وبإيمان أقوى. نعم، في كلِّ عام! حتّى في ذلك العام الذي جاء فيه جنود قتيبة[1] وأقاموا خيمهم على ضفاف نهر الجيحون الأحمر وقاموا بإبادة جماعية مثلما فعل المهلّب[2] في خراسان، حتّى في تلك الظروف

(1) قتيبة بن مسلم الباهلي (49ـ 96هـ)، قاد الفتوحات الإسلامية في بلاد آسيا الوسطى في القرن الأول الهجري. (المترجم)

(2) المهلّب بن أبي صفرة الأزدي (82هـ)، من ولاة الأمويين على خراسان. عينه الحَجاج الثقفي عاملًا على خراسان عام (78هـ). (المترجم)

احتفلوا بعيد النوروز بكلّ حماس وابتهاج، في هدوء حزين لمدن ثكلى وإلى جانب المحارق الباردة الخامدة.

يَحكي التاريخ عن رجلٍ في سيستان، عاصَرَ تلك الحقبة التي هيمن فيها العرب على هذه الأرض بسيف خليفة الجاهلية. كان هذا الرجل ينقل أنباء عن إبادة جماعية في المدن، وتهديم الدور وتسيّب الجيوش، وكان يُبكي الناس، ثمَّ كان يعزف على قيثارته مترنّماً: «يا أبا تيمار، نريد قليلاً من الفرح!»[1] كان النوروز في مثل هذه السنوات وفي كلّ السنوات المماثلة، فرحةً من هذا القبيل. فلم يكن يوم مجون وعَبَث. ولطالما كان إعلاناً عن بقاء هذا الشعب واستمراره ووجوده وعلامة فارقة للاتصال بالماضي الذي سعى في فصله كلٌّ من الزمان ونوائب الأيام المهدّمة.

إن النوروز عزيزٌ جليلٌ في كلّ وقت، عند المجوس والكهنة، عند المسلمين عامّة وعند الشيعة خصوصاً. إن هؤلاء كلّهم اعتزّوا بالنوروز وتحدّثوا عنه بلغتهم. حتّى الفلاسفة والعلماء تحدثوا عنه وقالوا: إنّ النوروز هو أول يوم من أيام الخليقة. شاء «أورمَزد»[2] أن يخلق الكون في ستة أيام وفي اليوم السادس اكتمل خلق العالم. لذلك سُمي أول يوم من شهر فروردين بـ«هورمزد» وقدّسوا اليوم السادس.

يا لها من أسطورة جميلة، أجمل من الواقع! ألم يشعر المرء بأن أوّل أيّام الربيع كأنه أوّل يوم من أيام الخلق؟ فإذا كان اللّه قد ابتدع العالم وابتدأه في أحد الأيام فلا ريب في أن ذلك اليوم هو النوروز. لا شك في أن الربيع هو أوّل الفصول وأن «فروردين» هو أوّل الشهور وأن النوروز هو أوّل أيّام الخلق. إن اللّه سبحانه لم يبدأ العالم والطبيعة بالخريف ولا بالشتاء ولا بالصيف. لا شك في أن النباتات قد أينعت والأنهار قد تفجّرت والبراعم قد تفتحت في أول أيام الربيع، أي في النوروز.

(1) ذكر ابن قتيبة (276هـ) في عيون الأخبار رواية عن رجل في مرو كان يسرد الحكايات والقصص والأحداث ويبكي الناس، ومن ثمّ كان يخرج طنبوراً ويعزف عليه قائلاً: «يا أبا تيمار، مع وجود كلّ هذا الحزن نريد شيئاً من الفرح». (المترجم)

(2) «أورمَزد» أحد أسماء «أهورامزدا» وهو الإله الأوحد الذي يمثّل الخير عند الزرادشتيين، والذي يخالفه دوماً الشيطان «أهريمان». وكذلك تطلق هذه التسمية على اليوم السادس في التقويم الفارسي القديم. (المترجم)

لا شك في أن الروح قد ولدت في هذا الفصل، والعشق قد انبثق في هذا اليوم، وأن أول إشراقة للشمس قد كانت في أول أيام النوروز وقد ابتدأ معها الزمان.

إن الإسلام الذي أزال القومية بكلِّ أنواعها وغيّر في السنن، قد أعطى للنوروز رونقاً أكثر من قبل، إذ أصّله ودعمه وصانه من خطر الزوال في حقبة إسلام الإيرانيين. إن اختيار علي للخلافة وتنصيبه للوصاية في يوم غدير خم، حدث في مثل هذا اليوم ويا لها من صُدْفةٍ مدهشة! إن إخلاص الإيرانيين وإيمانهم بعليّ وبحكومته وحبّهم له ولحكومته أصبح دعامةً للنوروز. إن النوروز الذي عاش في روح الشعب، أُضفي عليه الآن روح المذهب أيضاً. لقد امتزجت السُّنة الشعبية والعرقية بالإيمان المذهبي وبالعشق القوي الجديد الذي ولد في قلب شعب هذه الأرض وقد تحكّم هذا المزج وتقدّس إلى أن أصبح النوروز في أيّام الحُكم الصفوي شعاراً رسمياً شيعياً مليئاً بالخلوص والإيمان، ومصاحباً للأدعية والأوراد الخاصة به؛ حتّى إن الملك الصفوي حين صادف عيد النوروز مع يوم عاشوراء في إحدى السنوات، أعلن في حينها حداداً بيوم عاشوراء وأعلن في اليوم التالي احتفالاً بالنوروز.

النوروز ـ هذا العجوز الذي تبرقع وجهه بغبار القرون ـ خلال تاريخه العَتيق، قد كان تارةً مع كهنة المعابد الميثرانية يستمع إلى تراتيلهم وأدعيتهم، وتارة أخرى إلى جانب بيوت النار الزرادشتية يستمع إلى أناشيد الكهنة وإلى تراتيل الأفيستا وترانيم الـ«أهورامزدا». بعد ذلك الحين استقبلوه بآيات القرآن وبكلام اللّه سبحانه، والآن إضافة إلى ذلك أحيوه بالصلاة وبأدعية التراث الشيعي وبعشق علي وحكومة علي. إن هذا العجوز الذي تلبّس به الدهر حيّاً في كل القرون ومع كل أجيالنا وأجدادنا ـ منذ أيام جمشيد الأسطورية العتيقة حتّى يومنا هذا ـ فإنه بكلٍّ وجوهه المختلفة المتفاوتة على مدى تاريخه العتيد، قد أدّى مهمّته الكبيرة في كلِّ وقت وبكلِّ قوّة وعشق ووفاء وصِدْق. إن مهمّته تتلخص في إزالة الذبول والغَمّ من سيماء هذا الشعب اليائس المجروح وفي مزج روح الساكنين على أرض النائبات

هذه، مع روح الطبيعة البهيجة المفعمة بالحياة. إضافة إلى كلِّ ذلك فإن أعظم مهمة أدّاها النوروز على مدى التاريخ هي خلق حَلَقة وصلٍ بين الأجيال المتعاقبة لهذا الشعب الجالس على مفترق طريق حوادث التاريخ، الذي قطّعت أوصاله شفرة الجلّادين والغُزاة والمستعمرين وبُناة منائر الرؤوس[1]. والمهمّة العظيمة الأخرى هي انعقاد ميثاق الوحدة في كلِّ القلوب المتصاهرة المتحابة التي حال بينها جدار الأيّام العابس الغريب وباعد بينها وادي النسيان العميق.

ونحن في هذه اللحظة، في أولى لحظات الخلق، أوّل أيّام الخليقة، وفي يوم «أورمزد» نوقد نيران النوروز الأهوارئية ونطوي في أعماق وجداننا، وببسالة الخيال، الصحاري السود المُهلكة للقرون الخاوية. ونشارك في كلِّ عيد نوروزٍ أقيم تحت هذه السماء الصافية وتحت شمس هذه الأرض الوضّاحة، مع كلِّ النساء والرجال الذين تسري دماؤهم في عروقنا، وتنبض أرواحهم في قلوبنا، وبهذا نخلّد «وجودنا» كشعب أمام عواصف الأيّام ورياحها العاتية وضجيج الانقطاعات والتّقلبات. وفي خضمِّ هذا الهجوم والاجتياح لهذا القرن الخاضع للأعداء، الذي جعلنا غرباء على أنفسنا و«مفرغين من أنفسنا»، والذي سوّانا أقناناً خاضعين، وطُعْماً خاوياً من «الهوية» لهذا الغرب الغازي، وفي هذا المُلتقى الذي حضرتْ فيه أجيال التاريخ وأساطير الشعب كلها، نعاهدهم وفاءً ونتسلم منهم «أمانة العشق» ونودعها عندنا. نعاهدهم بأننا «لا نموت أبداً» وأن «ننقش على صحيفة العالم» «صمودنا الصادق» باسم شعبٍ قد تجذّر في عمقٍ ثقافي غنّي مقدّس جليلٍ في صحراء البشريّة العظيم. الشعب الذي قد صمد على عمود «أصالته» على مرِّ التاريخ.

(1) كانت بعض الجيوش المنتصرة تقطع رؤوس القتلى والأسرى وتصنع بها تلّاً أو منارة، عرفت في اللغة الفارسية بـ(كله منار) أي (منارة الرؤوس). صنع مصطفى باشا العثماني بعد انتصاره في معركة تشلدر منارتين برؤوس قتلى الجيش الإيراني. كما وأعاد الملك الإيراني محمد القاجاري هذا الصنيع بعد انتصاره على الجيش الجورجي في معركة كرتسانيسي. (**المترجم**)

الناس والأقوال

في هذا اليوم وفي هذه الليلة يدي لا تقوى على مسك القلم. أصابعي ليست على ما يرام ولا تطاوعني. أسعى عبثاً كي أهدّئها وأروّضها. إنها دائخة جرّاء حدثٍ وقع فجأةً. لم أزل مبهوتاً. أعجز عن إبقاء نفسي جالساً لساعاتٍ طوال خلف المنضدة واستمر قائلاً لنفسي: «اكتب». تدور الكلمات في فضاء خيالي مسرعات مضطربات ويسبحن ويرقصن ولم أعد أقوى على مسكهن. منذ الصباح الباكر وحتّى الآن، إذ حانت السادسة صباحاً مرّةً أخرى، لم أنجح طوال هذا الوقت في مسك تلابيب أيّة منها. أجهدتُ نفسي كثيراً ولكن لم أفلح. منذ صباح يوم أمس، عندما أيقظني شبح، لم أمسك زمام نفسي.عرفت توّاً لماذا أجهد شمس التبريزي نفسه طوال عمره، ولكن ما استطاع أن يحكي حرفاً واحداً أو يسرد بيت شعرٍ واحد. لا يمكن، فلكي تكتب وتتحدث وتنشد عليك البقاء في مستوى جلال الدين الرومي. فلو وضعت قدماً في عالم شمس التبريزي فإنك لم تعد تحت إمرة نفسك. هناك هو مكان الرقصات المحزونة والمؤلمة والمُسْكِرة[1]، وليس مكان الجلوس والتحدث.

إنني الآن أحدّق في نقطة من خيالي وعيناي كعينَي مجنونٍ صامت قابع في حيرة غامضة، توقفتا عن النظر والحركة والرمش.

قد كنت حتّى الآن أسمع تحدّث اللسان وأقرأ تحدّث القلم، وأفهم تحدّث التفكير وتحدّث الخيال وتحدّث نبضات القلب وتحدّث ذعر الروح المؤلم وتحدّث النبض لمّا يدكُّ بصوته الرأسَ غضباً وكذلك أفهم تحدّث السكوت. أنظر إلى اللغات

---

(1) إشارة إلى الرقص الدائري الصوفي المعروف لدى أتباع الطريقة المولوية. (المترجم)

التي أجيدها! بكم لغةٍ أتحدّث! إنني أعلم ما هي اللغة المناسبة لأيٍّ قول. إنني أعلم أن كلَّ هذه اللغات هي للفظ أيّ نوعٍ من الأقوال. ثمّة أقوال يجب لفظها باللسان اللحمي المنصوب في الفم، وثمّة أقوال يجب لفظها ولكن ليس لأيٍّ كان، أقوال من دون مخاطَب، وأقوال يجب لفظها لأحدهم ولكن ينبغي ألّا يسمعها. لا تخطئوا، إنه غير ذلك القول الذي نحكيه عن أحدهم ولا نريده أن يسمعه. لا، الأمر ليس بهذه البساطة. فمثل هذا الكلام كثير وفي الوقت نفسه رخيص وكلٌّ يملكون شيئاً منه. إني أعني قولاً موجهاً لأحدهم، لمخاطَب، لا يمكن توجيهه لسواه ولا ينبغي أن نوجهه لسواه، ولكن يجب ألّا يعلم به ولا يسمعه. القول الراقي الجميل الحسن هو من هذا الصنف. القول الذي يكون حتّى مخاطَبه محرماً عليه. إذن ما هذا القول؟ومن هذا المخاطب؟

لا أستطيع الإجابة عن السؤال الأوّل، سامحوني. أمّا الثاني فسأجيب: الناس أربعة أصناف، أي إنهم على ألف صنف، ولكن ليست كلّ التقسيمات تنفع عملنا. نحن نتعامل مع هذه الأصناف الأربعة:

1 ـ أناس بوابتهم كبيرة بهيّة المنظر، كأنها بوابة قصر. تأسر المشاهد وتملأ عينه وتسحر روحه. يبقى فمه مفتوحاً بإزاء عظمة هذه البوابة المبهرة وجلالها. يفتح هذه البوابة الكبيرة الثقيلة بخوف وحذر وهدوء، ولكن بكلٍّ مشقّة وصعوبة! يا للقوة التي يحتاجها لفتحها! ويا للخوف الذي يجب أن يعتريه من جرائها! كم هو منهك زحزحة هذه الباب الكبيرة التي أشبه ما تكون ببوابة مدينة أو قلعة أو حصن! يا للقوّة التي يحتاجها المرء كي يحركها قليلاً ويجفأها. بوابة! البوابة الثقيلة الكبيرة الصلبة لهذه القلعة العسكرية، هذه البوابة العالية، التي كلّما نظرت إليها سقطت القبعة من على رأسك. لا يمكن فتحها كلّها. فليس ذلك بالأمر الهيّن. يمكن فتحها للمنتصف! يا لصوتها ويا لضجيجها! صرير وصرير...! عندها تُفتح نصفها! والمشاهد الواقف عند عظمة هذه البوابة يشعر بنفسه كأنه قطّة صغيرة من فرط الذُّل. إذ عليه الدخول خلسةً من بين دفّتيها والولوج في هذه الألَمَوْت. بعدها ما الذي يشاهده؟

باحة بيتٍ صغير مبلّط بالفسيفساء، تبلغ مساحته 67 متراً مربعاً، مع مساحة صغيرة يشغلها سمك الجدران. بمعنى يجب احتساب 35 سنتيمتر لكلّ جدار وطرح الناتج من المساحة الكليّة التي تبلغ 67 متراً مربعاً. بعد أربعة خطوات تخطوها تصطدم بالجدار الأمامي ويأخذك من تلابيبك قائلاً لك:إلى أين؟ انتهى. كان هذا كلّ شيء! ماذا، انتهى؟ هل انتهى فضاء هذا المبنى؟ هل هذه هي الباحة؟ عجباً! بوابة بارتفاع ثمانية أمتار والباحة بطول أربعة أمتار وستة وعشرين سنتيمتراً؟ نعم، يوجد خلف تلك البوابة الوقرة البهيّة التي كانت تحقّر وتذلُّ المشاهد، أربعة أشبار من الفسيفساء وفي المنتصف حوض ماء صغير وفي الطرفين حديقة صغيرة بمقدار مساحة أربعة طابوقات وثلاث أو أربع سندانات مزركشة مزوقة، فيها زهور اللقلقي وجدارن آجريّة بارتفاع متر و75 سنتيمتراً و... حسب! ما هذه الباحة وما هذا البناء؟ سعر العقار هنا ليس باهظاً، إنه بخس جداً، لماذا بنوه بهذا الصِّغَر؟!

ما ذلك المَعْلَم المهم والبارز والعظيم والجليل والمفيد والمدهش الموجود في ركن هذه الباحة؟

ـ ألا تعلم ما هو؟

ـ كلا، لا أعلم.

ـ يا لك من مشاكس! ألا تعلم، أتسخر أم تمزح؟

ـ لا، لا أدري ما هو.

ـ أما عرفته من رائحته النتنة؟

ـ ها... نعم، عرفت، يا للقرف، اغلقوا بابه!!

ـ بابه مغلق.

ـ إذن لماذا لم تزل...؟

ـ على كلٍّ، لم يضعوا له مروحة للتهوية!

ـ لا، مروحة التهوية غير مجدية، من الأفضل أنهم لم يضعوا مروحة، ومن المؤكد أنهم عرفوا فيما لو وضعوا له مروحة ستكون الرائحة...

2 ـ بعضهم على عكس ذلك، لديهم بوابة البستان الصغيرة البسيطة المتواضعة. دفّة خشبيّة زهيدة الثمن، من دون لونٍ وزخرفةٍ ونقوش، وأي يد بإمكانها أن تبلغ أعلى الباب وغالباً ما يكون مفتوحاً، فلا قفل له ولا مفتاح ولا بَوّاب. يفتح بإشارة يد، يدخلونه من دون هَوْلٍ وقلق. يوجد خلفه فضاء مفتوح طلق وشاطئ يجري باستمرار وفي المنتصف شجرة معمَّرة كثيفة الأغصان والأوراق، وفي أسفلها قطعة أرض ترابية كنسوا عنها الحشائش والأشواك ورشّوها بالماء لِمَن يروم الجلوس في ظلالها أو ينام أو يتناول عندها الشاي والتحلية المسائية ويأخذ بأطراف الحديث. النقوش الفسيفسائية والمساحات الخضراء والنافورات السخيفة التافهة المتصلة بصنبور الماء والتي تعتلي لأربعة أشبار فقط وتبلل كلَّ البيت، ومن ثمَّ يجب غلقها بسرعة وإحكام كي لا تبلل السادة المتأنقين والسيدات المتبرجات؛ وكي لا يبذر في الماء، كلّ هذه الأمور السخيفة المتصنعة لا أثر لها هنا. ثمّة شاطئ يجري مفعماً بالقوّة والوقار والسخاء، وشجرة تسبي ضوء الشمس وتربكه بكثافة أغصانها وأوراقها، وتحتها ساحة مفروشة بتربة ناعمة طاهرة نديّة بالماء الذي رُشّ عليها، مشغولة بترنيمة منعشة، ناشرة في الفضاء عبق التربة الندية. في أطراف هذه الساحة توجد طرقٌ ومتاهات كثيرة، تمرُّ من تحت كثافة الأشجار والزهور البَرّية التي تطاولت معاً بحريّة مطلقة، واضعات أيديهنّ في أعناق بعضهن، تتجه هذه الطرق إلى داخل البستان، وكلٌّ منها توصل المشاهد إلى داخله، لا، بل إلى جزء منه. وفي الوقت الذي لم ينه هذه الطريق بعد، تنمو في قلبه بقوّة، حسرة وفضول العبور من طريق أخرى والوصول إلى جانب آخر من البستان. حسرة وفضول يوقفانه عن المُضيّ في هذه الطريق وينقلانه إلى طريق أخرى. وفي الطريق الجديدة أيضاً، لم يمضِ إلّا بضع خطوات وإذا به ينظر إلى طريق أخرى، ويوصل نفسه إلى جانب آخر، ومن خلال هذا السير من زاوية إلى زاوية، والتنقل من طريق إلى طريق، والقفز من مكان إلى مكان يشعر فجأةً بأنه قد تاه في البستان، ولا يدري بنفسه أين يقف، ولا يعلم شيئاً

عن طريق العودة، ولا يدري كيف دخل البستان، ولا يدري أين تقع نهايته، ولا يعلم كيف يمكنه الوصول إلى نهايته. لا يدري هل ستنتهي مشاهدة البستان، وهل سيتمكن من مشاهدة الجوانب كلِّها؟ لا يدري ما الذي ينبغي فعله، كي يشاهد البستان كلَّه ويتعرف عليه. لا يعلم أين تقع جدرانه... يعتريه الذُّعر والاضطراب شيئاً فشيئاً. هنا يهيمن على روحه بهاء البناء وغموضه ويجعلانه في حيرة من أمره! كلّما مضى قدماً وبحث أكثر نمت هذه الفكرة في دماغه أكثر فأكثر. الفكرة التي تقول: كأن العُمر ينتهي، ولكن مشاهدة البستان لا تنتهي. كأنه لا نهاية لهذه المتاهات. كأنه كلّما سرنا في هذه الطرقات أكثر ابتعدت وطالتْ أكثر فأكثر. كأننا «لا نصل إلى النهاية أبداً»، كأنه لا حائط لهذا البستان أبداً. كأنّ الذي يتراءى لنا من بعيد ومن بين كثافة أغصان الأشجار وأوراقها ليس بجدار. كأننا متوهمون، فكلّما دنونا أكثر تراجع أكثر. كلّما اقتربنا أكثر، تراجع أكثر!؟ يا إلهي! أين هنا؟ لقد تهت، لقد ضيّعتُ نفسي هنا. كأنه لا يوجد أيّ مخرج، من أيّ طريق أتيت؟ إنه أمر غامض. لقد نسيت طريق بيتي، بل حتّى نسيت بيتي. كأنه يفترض بي البقاء هنا للأبد، وأنا أجول وأسيح. كأنني قد كنت هنا منذ البداية. كأنني قد ولدتُ هنا. كأنني منذ زمن بعيد، قبل الآن بكثير- إذ لا أتذكر- كنت أعيش هنا ثم نقلوني إلى القرية وإلى ذلك البيت الطيني الصغير الكئيب... صرتُ أتذكر بعض الأشياء. لقد غرقتُ هنا، ولكنني لا أجهد نفسي حتّى عبثاً من أجل العودة؟ إنني هنا...

3- «فيما يخصّ الصنف الثالث فأكتفي بإشارة عابرة إليه، هذا الصنف لا يحتاج إلى توضيح»، الصنف الثالث هم أناس حينما يحضرون فإنهم «موجودون» أكثر من ذلك الوقت الذي هم فيه غائبون. أي عندما يكونون غائبين فإنهم غير موجودين أصلاً؛ أو العكس، فإنهم حاضرون فقط عندما يكونون موجودين ولمّا يكونون غير موجودين فإنهم غائبون. مع ذلك فهناك من هم غير موجودين حتّى عند حضورهم. إنهم لا يرتقون حتّى إلى أن نذكرهم في هذا التصنيف! برغم أن أعدادهم كثيرة وأن عدد الأعلام والأساتذة والكبار فيهم ليس بقليل، لا بل كثير.

4 ـ وهناك أناس حينما يغيبون فإنهم «موجودون» أكثر من الوقت الذي هم حاضرون! ألا أنعم وأكرم! يا لهم من أناس كبار وجيدين! أناس أعلى من «المتوسط» بكثير. وجود أمثال هؤلاء غنيمة! يا لغنيمة وجودهم. كم الحياة بحاجة إلى وجود أمثالهم. احتياج حيوي! ماذا أقول؟ هؤلاء هم معنى الحياة. إنهم روح «وجود» نا.

سأعيد قولي هذا لتستمتعوا أكثر: «هناك أناس حينما يغيبون، فإنهم «موجودون» أكثر من الوقت الذي هم حاضرون!» هؤلاء هم الذين يصبحون في بعض الأحيان مخاطَبين لتلك الأقوال التي لا ينبغي أن يسمعوها. إن حديثنا يكون دوماً مع أمثال هؤلاء، إذ نحكي أقوالنا الحسنة لأمثالهم، حتّى تلك الأقوال التي لا نحبُّ أن يسمعوها. لمثل هؤلاء دوماً نكتب تلك الرسائل التي لم نرسلها أبداً.

الأقوال الأصليّة ليست تلك الأقوال التي تُحكى من أجل «الاستماع»، بل هي أقوال تحكى من أجل «الحَكي». الكتابات الأصلية ليست تلك الكتابات التي تُكْتَب من أجل القراءة؛ بل هي كتابات تكتب من أجل «الكتابة». إنها الأقوال والكتابات التي تكون موجّهة دوماً للصنف الرابع من الناس، ومثل هذه الأقوال والرسائل تتعدى في بعض الأحيان حدود هؤلاء، أي مخاطبيها الخاصين ويمسون محرمين عليها. قلتُ محرّم ولم أقل غريب. ثمّة اختلاف كبير بين اللفظتين. «في مثل هذا الحال تتعرى الأقوال عرياً بحيث تخجل من الظهور أمام أنظار مخاطبيها»...

يبدو أنني صرت أتطبّع على الكتابة شيئاً فشيئاً وخَضَعَت الكلمات قليلاً... شرط أن تفسح لي المجال! اختنقت. لا تتركك وحيداً حتّى في غرفتك ولا تدعك مع نفسك. العيش في مجتمع متوحش، يا لها من مصيبة! يستحيل عليك حتّى الهروب. أصبحت الوحدة عصيّة صعبة بقدر آفة الاختلاط مع الناس! آه، يا لها من وحدة مزدحمة! يا له من سكوت صاخب! لحظات الكتابة هي اللحظات المُحببة الحسنة الوحيدة في عمري. إني أعيش، كي أكتب، وكأن اللّه أيضاً يحب هذا الفعل ويجزي به. إنه يُقْسم بالحِبْر والقلم و«بكلِّ ما يكتبون». صدق هيمنغواي حين قال: «كلّما

قضيت بضع ساعات مع الآخرين وكلّما تأخّرت عن الكتابة بسبب المعاشرات واللقاءات غير المُجدية التي تأخذ وحدتي، شعرت بالذنب». يا حسرتي على تلك اللحظات التي تمرّ من دون كلمة! ولكن... لا يدعونك وشأنك...!

كنت أتحدث عن أصناف اللغات، وأصناف الأقوال وأصناف الناس. كان الحديث عن النوع الرابع من الناس. هل تعرفون قدرهم؟ ألا تعرفون أصلاً أحداً من أمثالهم؟ هل يوجد مثل هؤلاء الناس أصلاً؟ أهُمْ كثيرون؟ إنني لا أعرف إلا واحداً، فرداً واحداً في العالَم كلّه! الصورة نفسها! صورة ذلك التوأَم المألوف الأنيس التي وضعتُها في إطار «كيانـ»ـي وعلّقتها على جدار حريم ضميري. إنها صورة مَنْ؟ صورته «هو»! ذلك الذي كنت أعيش معه قبل الآن ولمّا هبَّ ذلك الطوفان المهول ولمّا تهاوى عُشّنا، أضعنا بعضنا. لقد أتيتُ إلى هنا للبحث عنه، تحت هذا السقف الغريب. إنني أعلم أنه أيضاً هائم يتململ للقائي ولكن البحث طوال عمر كامل لم يُجْدِ نفعاً. لا ثمرة من الانتظار، ولكن في بعض الأحيان يُخيّم ظلّه على روحي ثمَّ يذهب. إذ ينبثق من أعماق وجداني تارةً ويتكلّم معي ونحكي مع بعضنا قصّة تلكم الأيّام وقصّة تلكم الديار في هذه الصحراء الظامئة؛ إن كلّ نعمةٍ وكل لونٍ وكل مظهر غامض جميل هو بالنسبة لقلبي بمثابة «نداء الماء»... «لا تبحث عن الماء كثيراً وحافظ على ظمئك»[1].

مهلاً، مهلاً، ما الذي يجري؟! زمام الأقوال يفلت من يدي باستمرار. كلُّ شيء يرقص ويدور، وكلُّ الكلمات سكرى. لقد هربت الجُمَل ويتبعها القلم مذعوراً ويعود فارغ اليدين. لا يعلم أحدٌ عن مدى حيرتي وتبعثري! لا أدري بنفسي أين؟ أرى نفسي أحلّق في السماوات وفي أعلى قمم الجبال وفي أقاصي الآفاق. لا، بل قد طُيِّر بي. ثمّة نسيم غامض يُطيّرني كقشةٍ في الهواء. ما أراه صحيحاً. إنني هنا، إلى جنب المدفأة؛ ولكن هذا هو المتبقي. أرى نفسي متطايراً في الفضاء، لقد أحاطتني دوّامة مجهولة.

(1) اقتباس من بيت شعر لجلال الدين الرومي، ظ: ديوان المثنوي، الجزء الثالث، القسم151. (**المترجم**)

إنني الآن أشعر بالتجريد عن الذات، الحالة التي يتحدث عنه العرفاء. إنني الآن أمرّ بتلك التجربة ولكن هذا «المتبقي»، «نفاية» نفسي هذه، كيف لها أن تكتب؟ أو تتحدث؟ لديَّ توقعات عابثة، إنني أصرّ عبثاً. أضغط على نفسي. دعنا عن ذلك. لأذهب ولأتصفح جريدة ما.

يا لها من صُحُفٍ جيّدة! لعلّني كنت أمقت الصحف عبثاً وأسخر منها. يا لحاجتي للقراءة. قراءة ما لا يحتاج إلى التفكر والفهم والتدقيق. قراءة كالمشي، كترقيص الأصابع، كالسير مرحاً مثل الأطفال، منهج حرّ مريح في الكتابة. من فرط البهجة والاشتياق والانطلاق. يا لها من صحفٍ منوعة! كلّها من عشرٍ إلى عشرين صفحة. العدد الخاص بيوم العيد! ها! كأن اليوم عيدٌ! إنه عيد النوروز. حسناً، لأرى ما كُتِبَ فيها. يا للدهشة!... يا لثقتهم من أنفسهم! أنظر إلى الإعلانات! جلوسنا في يوم... عند الساعة... جلوسنا مع السيدة في يوم[1]... نحن الجامعيين ندعو الأصدقاء والأقارب... نادي الـ.. منزل الـ..!

بارك اللّه بهم، هنيئاً لهم! يا لها من ثقة بالنفوس. يا لها من قلوب فرحة! يا للأوقات الممتعة التي يقضونها! ولكنني لا أحسدهم أبداً. كم هي بهجتهم وسعادتهم مسألة حسنة! لا أحبُّ أن أكون كذلك، ولا أريد أن يكون هؤلاء على ما أنا عليه. لقد خلقهم اللّه من أجل ذلك النوع من البهجة والسرور. لو تورّط هؤلاء بآلامي وبمتاعبي سأتورّط أنا بهم وهذا سيكون أسوأ ألم. لو جاء أمثال هؤلاء سأفقد إقليمي المستقل العظيم المغرور. أحبُّ أن أحلّق وحيداً في هذه السماء العالية الشاسعة. أخشى من أن تنطلق إحدى هذه الدجاجات والطيور البيّاضة اللحميّة البيتيّة من التراب أو من غصن شجرة أو من سطح دار أو من جانب بركة ماء أو من حديقة باحة بيت وتحلّق معي في فسحة السماء الصافية وتترك بقعة في صفاء هذه السماء، وتقوّض وحدتي في فضائها الخاوي الطاهر. أخشى من أن تتمدن هذه الجزيرة التي وجدتُها بعد عمرٍ من السير وتصبح مدينة مكتظة بهؤلاء التجّار

(1) إشارة إلى العنوانات الخبرية الخاصة بحياة الشاه اليومية. (**المترجم**)

والكسبة ورجال الدين والشرطة والمتجددين والمستنيرين والسفهاء والحُجاج والمتدينين والأطباء والأساتذة والضبّاط والدلالين ووويا لكثرتهم!

يا لها من حديقة حيوانات مُنهكة!

لأعد إلى كلامي. كان الحديث عن أنواع الأقوال واللغات والناس، أي عن المخاطَبين، والأقوال التي ليس لها مخاطَب ومخاطَبوها معدودون...

بالمناسبة كان يفترض أن أتصفّح الجريدة وأسيح فيها... ولكن لا يوجد فيها أي شيء. كلّها أقوال مقولبة رسمية إدارية مكررة عديمة المعنى عفنة. لا بل حتّى رائحة العفونة أيضاً لا توجد فيها، إنها عديمة الرائحة أصلاً، إنها كالعدم تماماً. الكلمات هي كالحُبيبات البلاستيكية التي يبيعونها بالأوزان لإنتاج الوسادة والسرير، وفيها ألوان، ألوان مختلفة ولكن هل لها رائحة؟ خواص؟ طعم؟ وزن؟ لا يوجد فيها كلّ هذه الأمور.

لعلّي أجد شيئاً في صفحة الأدب والشعر، ربما فلت من أيديهم صُدْفةً شعراً أو كلاماً أدبياً جديراً بالقراءة. ها... يا للقرف! لهذه الصفحة أيضاً طعم الإعلانات والخطابات والمقالات الرئيسة، حتّى الأشعار أيضاً أصبحت رسمية مكررة، تُنظَم بالإكراه ومن أجل المصلحة. لماذا هي هكذا؟ الأمر واضح طبعاً. من الذي كان ينظم الشعر؟ الشاعر. من هو الشاعر؟ موظّف أجير مُسخّر لدى الوالي التركي الفلاني الذي يخدم الخليفة، أو السلطان أو الأمير العادل الفلاني! هؤلاء الناس الأثرياء الأقوياء السعداء! الذين كانوا يدرّون على الشاعر «إدراراً»[1] «أي منحة دراسية، راتباً». يقول سعدي الشيرازي: «كان لي في النظامية[2] إدراراً». وبالمقابل كان هذا الشاعر «ينظم قصيدة مقفّاة موجّهة «من أجل» إدرار الأتابك الأعظم بيلمز[3]» ويحوكها من لحمة قلبه وسُدى روحه.

---

(1) عُرفت الهبة ـ في اللغة الفارسية الأدبية القديمة ـ التي كان يمنحها الممدوح للشاعر بالـ«إدرار». وقد استعملها **المؤلف** هنا بتهكم وبصيغة الإيهام لتدل على معنيين. وسيعيها القارئ الفطن. (**المترجم**)

(2) المدرسة النظامية ببغداد التي عمل فيها سعدي بصفة مدرس. (**المترجم**)

(3) أتابك لقب تركي أطلقه السلاجقة على بعض رجال البلاط والوزراء والقادة. يعني القائد أو الحاكم العسكري. وأول من لقب بهذا اللقب نظام الملك وزير السلطان ملكشاه السلجوقي. (**المترجم**)

كان هؤلاء الأمراء يقيمون وليمة في يوم العيد[1] يدعى إليها الشعراء لينشدوا القصائد الربيعية. هؤلاء المساكين الشحاذون العجزة الذين لولا صلة الأمير لكانوا يحتارون بمجاعتهم ومجاعة أهلهم وأطفالهم ومجاعة الحبيبة التي يستهلّون الربيعية بالتغزل بها! إنهم لا يجيدون مثلاً عمل البناء أو الحمالة ولم تتوافر حينها فرص العمل، ولم يكن لديهم أرض أو عقار أو بستان؛ لذا كان يجب عليهم إنشاد الربيعية ليُبْهجوا ذلك الخاطر الخطير، وليحرك يداً لمنحهم صلة ولكي يحصل الشاعر وأهله وعياله المنتظرون على طعام ولحم وتحلية وشحم.

أجل، يا للشاعر المسكين، بعد ارتكابه ربيعية حسب الطلب، كان يأمل الحصول على صلة ليشتري بها لحماً وخبزاً لعشاء ليلة العيد، ليأكله مع زوجته وأطفاله أو ليدرك حفلة ماجنة مع حبيبته إلى جنب البركة وتحت ظلال الصفصاف. كلّ ذلك ببركة إدرار الشاه الشيخ أبي إسحاق[2]والسلطان غازي وليدعو لذاته المباركة... كان ينظم القصائد الربيعية. من أجل من؟ من أجل هذا الوالي المتكبّر كبير الشارب الديوث السعيد الذي بطنه متخمة بالطعام ودماغه غارق بالخمر! وعيونه المحمرّة الفائرة سُكْراً، إذ يقطر منها الشهوة واللذة كالدهن، تنظر بحالة منهكة مقيتة. تنظر إلى أرجل الجواري والراقصات الأكثر بؤساً من الشاعر، المشغولات بإبهاج خاطر الأمير العادل الذي فارت شهواته، والخدم والحاشية يقفون مكتوفي الأيدي بأدب واحترام وخوف، ينظرون إلى قبلة الحاجات ليعرفوا ما العمل الذي اقتضاه مزاجه المبارك؟ الذهاب للمرحاض؟ القَيء؟ عمل شنيع؟ ماذا؟ خلاصة القول أي شيء، إنهم متأهبون لأي شيء لينفروا ويجلبوا إبريق ماء وإناء، أو يفرشوا لحافاً... يقدمون ما يطلبه الأمير، كي لا يسبقهم المنافسون، وكي لا يُفْسَد عملهم، التقرب! التقرب!.

كان الشاعر أحد هؤلاء. هذه الربيعيات التي كانوا ينشدونها ويظهرون فيها

(1) كانت هذه الوليمة عبارة عن مراسيم عرفت في إيران القديمة بـ«بار عام»، ففي مثل هذا اليوم يُسمح لطبقة خاصة من الشعب أن تلتقي بالملك وبحاشيته. (**المترجم**)

(2) آخر ملوك الدولة الإيلخانية في إيران والذي كان معاصراً للشاعر حافظ الشيرازي. مدحه حافظ في بعض قصائده. (**المترجم**)

الأرض والسماء والقلوب والعقول والجميع سعداء مسرورين، كانت لا تختلف كثيراً عن جلب الإبريق والإناء والماء وكل ما يقوم به الخدم والحاشية. شاهدوا القعاني[1] البائس! هذا المسكين كم كان يجهد نفسه! الشعراء الأفضل منه هم أسوأ حالاً منه.

من أقوال سعدي:

لقد أزهرت الشجرة والعنادل سكارى عاد العالم شاباً وجلس الخلّان للعيش

قد جاء الربيع وصار العالم كالجنان وزرعت الأفلاك الزنبق في التربة السوداء[2]

«تُعساً لك. أصدقاً إنك شاعر القرن السابع؟ القرن الذي أقام فيه المغول من الشرق، والصليبيون من الغرب حماماً من الدماء على هذه الأرض!»

منوشهري[3]:

وصل السحاب الآذاري من خلف الجبال وهبَّ نسيم فروردين في الحقول والقفار![4]

عنصري[5]:

صار النسيم النوروزي في الحدائق كالنحات وأصبحت الأشجار من صنعه أصناماً أخرى[6]

الرودكي[7]:

جاء الربيع النضر مع لون وعبق الطيب ومع مئة ألف نزهة وبتبرج عجيب[8]

---

(1) ميرزا حبيب الله الشيرازي القعاني (1808-1854م) شاعر البلاط الملكي في الحكومة القاجارية. تعلم العربية والفارسية والتركية والفرنسية. يلقب بـ«مجتهدالشعراء» و«حسّان العجم». **(المترجم)**

(2) ديوان سعدي الشيرازي، الغزليات، الغزل رقم 226.**(المترجم)**

(3) منوشهري «أبو النجم أحمد بن قوص بن أحمد منوچهري دامغاني» «433هـ «شاعر فارسي، من أهل دامغان. واختارهذا الاسم نسبة إلى حاكم طبرستان الأمير الزياري منوجهر بن كاووس وشمگير الملقب بفلك المعالي. **(المترجم)**

(4) ديوان منوشهري، القصيدة رقم 27، نظمها في مديح السلطان محمود الغزنوي.**(المترجم)**

(5) أبو القاسم حسن بن أحمد عنصري البلخي، (350 ـ 431 هـ)، شاعر فارسي ومن المقربين في بلاط السلطان محمود الغزنوي. أنشد الكثير من القصائد في مدحه. **(المترجم)**

(6) باد نوروزى همى در بوستان بتگر شود / تا زصنعش هر درختى لعبتى ديگر شود

(7) أبو عبدالله جعفر بن محمد الرُودكي «نحو244-329 هـ» شاعر فارسي، يعد أول شاعر ذي شأن في تاريخ الأدب الفارسي كله. **(المترجم)**

(8) ديوان الرودكي، القصيده رقم 10. **(المترجم)**

ومرّة أخرى جلال الدين الرومي العظيم العزيز، هذه الروح الجليلة المفعمة بالحماسة والعشق والجمال والسمو! إن الروح الكبيرة سيكون غزلها كبيراً أيضاً، وتكون لرغباتها أيضاً جلال وبهاء. أما الروح الدنيّة فيكون إيمانها وزهدها وإحسانها أيضاً قبيحاً مبتذلاً! انظروا إلى ربيعه:

تعالوا، تعالوا، فقد أينعت حدائق الزهور تعالوا، تعالوا، فقد وصل الحبيب

تعالوا كي نسلم الروح والعالم كله إلى الشمس فإنها شهرت سيف ضوئها عالياً[1]

فليخجل هؤلاء المتظاهرون بالبحث والتحقيق في أشعار الرومي الذين يعدّونه ضعيفاً في فن الشعر، وبالمقابل يعدون تلك «الإدراريات» أجمل وأبلغ من المثنوي ومن ديوان شمس.

من يقول إن الشعر المعاصر منحط؟ من يقول ذلك لا يعرف الشعر الحسن إلّا إذا كان في تلك القوالب الرائجة التي اعتاد عليها أو إنه يعد هذه الهذيانات وسخافات حشرات الأرض الحديثة مكان الشعر الحر. هؤلاء الذين يصنعون من العجز شعراً حُرّاً، هم الذين لا يستطيعون حتّى قراءة الشعر القديم، أو لأن بعضهم يترجم الشعر الأوربي غامضاً، وأن هذه الترجمات مزدحمة بالأخطاء وعديمة المعنى. لذلك يظنّون أن كلّ من يقول كلاماً غامضاً ومن دون معنى فإنه أنشد شعراً حرّاً أوروبيّاً...!

إن المظاهر اللامعة في أدبنا القديم تتمثل بالملاحم أولاً «وتحديداً بما نظمه الفردوسي فقط، أمّا الملاحم العاميّة فلها حديث آخر»، وبالشعر العرفاني ثانياً. الملاحم الكلاسيكية المبنية على قيَمٍ قوميّة، والتي تجول في فضاءات أسطورية، هي غريبة على روح الإنسان المعاصر وعلى رؤيته وآلامه واحتياجاته. ليس من الصدفة أفول نجم كاوه الحداد[2] قبل صعودها بين سائر أساطيرنا، برغم ذلك

(1) ديوان شمس، الغزليات، الغزل رقم329. (**المترجم**)

(2) كاوه الحداد من أهم الشخصيات في الشاهنامه. ثار على «ضحّاك الملك» وقتله مع أولاده إلاّ ولداً واحداً. كان كاوه يدعو الناس إلى الثورة وتبعه من الطبقة المعدومة والمظلومين خلقٌ كثير. وأخذ كاوه الحداد قطعة جلْد ورفعه على رأس عصا شبه العلم. فاجتمع الناس تحت رايته ونادوا بشعار فريدون. واتبع الحدّاد فريدون حتّى أسر فريدون الضحاك وقيده في مغارة على جبل دماوند. (**المترجم**)

الجلال والبهاء الجميل الموجود في حكايته وعمله. فقد ترى هذا الأفول حتّى في الشاهنامه التي نظمها الفردوسي المسلم الشيعي الذي يفترض أن تكون القيم القَبَليّة والعرقيّة والفضائل الأرستقراطية لديه أضعف من غيره. فصيحة كاوه المدوية تخفت سريعاً وتضيع مع صعود نجم فريدون فرّخ[1]وسائر «المولودين من نطف عريقة» المتسامين ذوي المكانة الاجتماعية المرموقة. اليوم فقد تبدّلت القيم الملحمية، والملحمة المعاصرة هي ملحمة عينيّة عقائدية إنسانية. إنها ملحمة الروح لا الجسد، ملحمة القلب لا العضد، الحقيقة لا الأسطورة.

إن الملحمة المعاصرة ليست ملحمة ذوي النطف العريقة، وليست كبكبة أشكبوس[2]وكيكاووس[3]وسائر الأبطال الخارقين. بل هي ملحمة الشيخ علي مسيو[4]وذلك الخبّاز التبريزي.[5] إنها ليست ملحمة الآلهة والأبطال بل هي ملحمة رجال ونساء مجهولي الاسم والعنوان الذين لا يتم ذكرهم في هذه الحكايات الفاخرة النجيبة الخاصة بأصحاب «النُّبْل». هؤلاء الذين يقول عنهم أرسطو إنّه يحق لهم الظهور في الملهاة فقط. إن ملحمة اليوم هي ملحمة ذئاب الوحدة المشرّدة بين الثلوج والرياح والليل والصحراء التي تعاني جوعاً من الداخل وبرداً من الخارج وثمّة معاناة ثالثة:

اشرب يا أيها الصقيع! احمر واشتعَل.

(1) فريدون الملقب بـفريدون فرخ أي فريدون سعيد، بطل تشترك فيه أساطير إيران والهند كذلك. وهو الذي غلب الضحاك بمساعدة كاوه الحداد وقيده على جبل دماوند. (**المترجم**)

(2) أحد الأبطال الخارقين في الشاهنامه الذين ساعدوا أفراسياب في حربه ضد الفرس. صرعه رستم «بطل الشاهنامه» برمية سهم. تُعد حرب «رستم وأشكبوس» في الشاهنامه نهاية الإمبراطورية الأشكانية وبداية الإمبراطورية الساسانية. (**المترجم**)

(3) كيكاوس أوكيكاووس من أهم الشخصيات في الشاهنامه والأفستا وقد ذكر اسمه في الأساطير الدينية الهندية والإيرانية. ويسمى في الكتب العربية كيقاوس ويعرب كيقابوس؛ وهو لملك الثاني من الكيانيين وهو ابن كيقباد في الشاهنامه، وفي كتب أخرى أنه حفيده أو ابن أخيه. (**المترجم**)

(4) «علي مسيو» (1879مـ 1910 م)، مفكّر وأحد رجالات الثورة الدستورية في إيران. سافر إلى أوروبا كثيراً وتأثر بالثورة الفرنسية. أعدم مع ثمانية من زملائه على يد الجيش الروسي في أيام انتفاضة أهالي مدينة تبريز. (**المترجم**)

(5) أحد زملاء «علي مسيو» في أحداث الثورة الدستورية ومن أصدقائه المقربين.(**المترجم**)

فهذا الدّم هو دم المشردين.

فهذا الدّم هو دم الذئاب الجائعة.

فهذا الدم هو دم أبناء الصحراء.[1]

وبرغم تقديري وإجلالي للفردوسي ولشخصيته، ولكن يجب أن أقول له بكلّ اعتذار وخجل إن هذه الملحمة الفنية الجليلة المتمثلة بالشاهنامه لا تثيرني كثيراً ولا تثير جيلي، فلنا آلامنا وأحقادنا وعشقنا وآمالنا وأهدافنا الخاصّة بنا. فمثلاً قولك:

بَتَرَ وشَقَّ وهشّم وكبّل/ رؤوس وصدور وأيدي وأرجل الأبطال[2]

لا يثيرنا كثيراً.

أمّا شعرنا العرفاني والصوفي فإنه جميل جدّاً، ويداعب بغموض روحنا وفكرنا وخيالنا. وإنه مرهون غالباً بمحتواه الفكري والحسّي. إن العرفان بحدٍّ ذاته مثيرٌ وفيه مضامين شعرية وغزلية وجماليات روحية فائضة، كما هو الحال في كشف المحجوب[3]والمعارف[4]وشرح التعرف[5] الذي يوجد فيه لنا إثارات شعرية قوية وحتّى الترجمة البسيطة للأوبانيشاد والنصوص الودانية[6]والبوذية هي كذلك.

إن ما يكرره أنصار شعرنا القديم من دون أدنى ترديد هو كمال الغزل المطلق الذي وصل لدى المتقدمين إلى مرحلةٍ لا يمكن اجتيازها. ليس هذا فحسب، بل

(1) مقتبس من قصيدة شعرية بعنوان «الكلاب والذئاب» للشاعر الإيراني المعاصر «مهدي أخوان ثالث». **(المترجم)**

(2) بريد ودريد وشكست وببست / يلان را سر وسينه وپا ودست

(3) للمتصوف الفارسي علي بن عثمان بن أبو علي الجلابي الهجويري الغزنوي(465 هـ). وكتاب «كشفُ المحجوب» مكتوب باللغة الفارسية، وهو أحد أقدم الكتب الفارسية في التصوف الإسلامي. قال الشاعر الإيراني المعاصر «محمد تقي بهار» في كتابه «سبک شناسی» عن «كشف المحجوب»: إنه «كتاب نفيس، قلّ أن يوجد له نظير في اللغة الفارسية». وقد نقل محمود أحمد ماضي أبو العزائم الكتاب إلى العربية عن الترجمة الإنكليزية. **(المترجم)**

(4) كتاب المعارف لمحمّد بن حسين الخطيبي البكري (628 هـ) المعروف بـ(بهاء ولد) وهو والد الشاعر جلال الدين الرومي.**(المترجم)**

(5) شرح كتاب التعرف لمذهب التصوف لإسماعيل بن محمّد المستملي البخاري. وأصل الكتاب من تأليف أبي بكر الكلاباذي (380 هـ). **(المترجم)**

(6) الودانية: ديانة القومية الآرية القديمة الذين هاجروا إلى الهند. **(المترجم)**

لا يمكن بلوغها. وإن هذه القضية تُطرح بكل ثقة واطمئنان، إذ اعترف بها ضمنياً أو رسمياً المحدثون والمستنيرون، ومن أجل تبرير فعْلهم وللدفاع عن الشعر الحُر هاجموا الغزل وقالوا «لماذا يُفترض بنا نظم الغزل؟ يجب إدخال أقوال وآلام وأحاسيس أخرى في نطاق الشعر الحر». وأنا أعتقد أن الغزل القديم، ما عدا المضامين الممزوجة بالمفاهيم العرفانية، يشتمل على مضامين مكررة سطحية جسمية عديمة الروح. كأن معشوق كلّ شعرائنا القدامى هي امرأة واحدة، وهذه المرأة ذات الوجه الجميل والحركات الجميلة والحاجبين المقوسَين تصلح للتقبيل والسهرة ومعاقرة الخمر فحسب، وإن استخدامها الحقيقي هو أنْ نخدعها ونتركها قرب البركة ونسعى إلى الممدوح! وهذا هو معنى التخلص![1] إن الدور الرئيس الذي يؤديه المعشوق في أدبنا يتبلور في مجال التشبيب والتغزّل وذلك من أجل «تنفيذ عملية التخلص».

أمّا في الشعر الغزلي الصِّرْف الخالي من المديح أيضاً، فإن المعشوق هو عبارة عن دُميْة جميلة بصفات ظاهرية «ثابتة مقولبة متّفق عليها» وفاقدة للشعور والفكر والروح والمحتوى الإنساني. وقد تظهر مبعثرة الشَّعْر، مشاكسة مخلفة الوعد، قاسية القلب، طويلة القامة والرقبة، صغيرة الشفاه ومقوسة الحاجبَين، ذات رموش سود ونظرات كالسهام، مُسبية العقول وقاتلة العاشقين، وفي الوقت نفسه مكْرِمة العُذّال والمنافسين، خمّارة وقحة دنيّة، تسير في وسط المدينة بتغنّج ورقص، «مسبيةً الخلق من كل حدبٍ وصوب»![2]

إن مثل هذا المعشوق الذي يكون عصا الشاعر ومرافقه في طريق الكدية و«الطلب»، وبمثابة ناقته التي ينحرها عند الطواف بكعبة الممدوح، كيف له أن يوصل الغزل إلى قمّة الكمال، حتّى لا يبلغه بعْد أي شعور؟

(1) الانتقال من المقدمة الغزلية إلى ذكر صفات الممدوح يطلق عليه بالتخلص. ويفضل أن يقتصر هذا الانتقال على بيتٍ واحد. (**المترجم**)

(2) اقتباس من الشطر الثاني لمطلع قصيدة غزلية لسعدي الشيرازي، ولكن **المؤلف** غير بعض المفردات. مطلعها: «شوخى مكن اى ياركه صاحب نظرانند/ بيگانه وخويش ازپس وپيشت نگرانند». ديوان سعدي، الغزليات، الغزل رقم248.(**المترجم**)

ها...! فلنعد إلى شعرائنا المعاصرين، إذ لم يعد شعرهم للتكسب. فقد أصبح أكثر ألفةً ومحبّة. فكلّما ابتعد عن البلاط، اقترب أكثر من القلوب. أحسنت القول يا أيها الراحل «فريدون توللى»![1] كأنك وصفت حالي في عيد النوروز هذا العام:

كبومة منكسرة الجناح يائس في هذا العيد
أنا جالس في قَبْوي الحزين
جالس كي تدخل السنة الجديدة من الباب
وترمي حِمْل آلامها من على ظهرها المتعب
وتأخذ العرق من هذا الوجه المُغْبِر
وتُفلقني حيرةً وتُجلسني هنا
وتضرب بيدي على كتفي وتهزني قائلةً: «انهض!»
فأكوام الماضي هذه، زاد محنة طريقك طوال هذا العام
كفى لتلكم الآلام التي عقّدت يد المصير
باسمك في حمْل هذه الأمانة المُبْهرة
كفى لذلك القدر الأسود الذي كحيّة مرقطة
فاتح فمه الظامئ حسرة في وصول خطواتك.
لقد تصرّمت سنة أخرى من حياتي
وبيدي كأس عمري الخائب الذي أحتسي فيه يأس المستقبل
لأمضي سنة أخرى في هذا الانتظار المرير، مستصرخاً متحسّراً
برغم أني بومة منكسرة الجناح
موكّر على خربة عمري
ولكنني مبتهج في هذا العيد،
إذ لا أحد ينشدني
ومسرور بالموت الأسود الذي

(1) فريدون توللى (1917ـ 1985م)، شاعر إيراني معاصر. (المترجم)

يسلب نور عيني في هذا الظلام الحالك

ويطفئ سراج حياتي.

لا، هذا الشعر لا ينطبق على حالي كثيراً. ظاهره يلائم وضعي وما أنا عليه، ولكنني لا أئن بهذه الكثرة. لستُ من أهل الأنين. ما الداعي لذلك؟ ما الخبر؟ في هذا العالم وتحت هذه السماء ما الذي يستوجب الأنين؟ إن الصمت الرجولي والغيور لا ينبغي كسره حتّى تحت أعتى السياط وأشدّها. لا ينبغي أن يلوث الرجل فمه بالشكوى تحت أي ألم وفي أي ظرف. إنني بريء من الأنين. إنّ أثقل الآلام وأقسى ضربات الدهر يمكنها أن تُسكتني فقط، وأما الأنين والنحيب والعُتبى والشكوى فهي أمور سيئة.

إنني أمقت فعْلَين، أولهما: بث الحزن والألم الذي هو عمل أشباه الرجال، وثانيهما الدفاع عن النفس والغضب من أجل تبرئة النفس وهو عمل المستضعفين الخاملين. الشجاع لا يحتاج إلى من يعي آلامه، إنه يخجل من الأنين. إن الحياة والزمان لا يتركان الرجل النقي وحيداً. حياته تدافع عنه والزمان يبرئه. الأرجاس لا يستطيعون أبداً تدنيس أي طاهر، حتّى وإن جمّدوا الأرض وأطلقوا الكلاب![1].

ولكن ثمّة أنّة تختلف عن غيرها، إنها ليست أنّة الهم والغم والمتاعب والديون، وليست أنّة ذوي العُقَد النفسية وأتباع مدرسة «الثرثرة» و«الطنطنة»، وليست أنّة من العداوات مع هذا وذاك والأذى من هنا وهناك... إنه ليس أنين ضعف وعجز، بل هو أنين رجل، كالهزبر الذي يئنّ في ليالي الجبال الطويلة العظيمة، كعليٍ الذي يئنُّ في ليالي بساتين النخيل الشاسعة، إنه أنين الغربة، البكاء تحت أنقاض العيش!

«إن الدموع التي ذرفها الإنسان في دائرة (اكتشاف) الحياة هي أكثر من مياه كلّ البحار والمحيطات»!... صدقت يا بوذا... صدقت...!

(1) مثل فارسي للتعبير عن لؤم الأعداء وخبثهم. أورد سعدي الشيرازي حكاية هذا المثل في كتابه «روضة الورد". تتحدث الحكاية عن شاعرٍ ذهب إلى كبير اللصوص ومدحه بقصيدة لينال عطاءه. ولكن اللص أمر أزلامه أن يخلعوا ثياب الشاعر ويتركوه في العراء وفي ليلة شديدة البرد ويطلقوا الكلاب وراءه. بينما كان الشاعر يهرب عارياً من الكلاب وفي البرد القارس أراد أن يأخذ حجراً ليرمي به الكلاب، ولكن الأرض كانت متجمدة من شدة البرد. عندها قال: يا لسوئهم، أطلقوا الكلاب وجمّدوا حجر الأرض! (**المترجم**)

لأعد إلى الأقوال التي ابتدأت بها. كفى من قراءة الصحف.

... هناك أقوال يكون المرء عندها مستمعاً غريباً؛ وأقوال نتفوّه بها ليس من أجل أن نقول شيئاً، بل من أجل أن نسمع شيئاً، وهناك أقوال لا تخضع لابتذال التفوّه. يجب التفكير، التفكير فقط، أليس لها بيان؟ بيان؟ أجل، لها ذلك، ولكنه ليس بياناً لسانياً ولا لفظياً. إنه بيان في الخلوة، على شاكلة «عبسة» أو كبريق في الجبهة وكرجفة في الشفاه وسكوت مثقل حزين وابتسامة مُرّة تثقلها الحسرة وكحركة سريعة في الرأس والرقبة أو حركة اللسان الشديدة، أو عضّ الشفتين بجنون، أو قَرص طرفَي الرأس بالأصابع، أو لكم الجبهة وضربها على سجّاد الغرفة أو النهوض فجأةً والمشي والخروج إلى باحة المنزل فالزقاق فالشارع... هذه هي جُمَل هذه الأقوال وألفاظها...

وهناك أقوال لا تبلغها حتّى الأفكار. تتطاير عالياً وتصبح من دون وزن وتحلّق وحيدة في فضاء الخيال... كأنها «طيور موهومة تحلّق في العَدَم»[1]؛ كالظلال الفرّارة التي تمرّ في حلم مبعثر مرعب، كتلك الدوائر والذرات الملونة الجميلة التي تتراءى لنا لمّا نغمض العين فجأة ونضغطها وتزول بسرعة... يا لها من أقوال! كم هي عديمة الوزن والشكل، يا لظرافتها! يا لنعومتها، إنها من جنس اللطافة، إنها الجمال نفسه، ملونات كريش الطاووس! إنها ملونات كألوان ريش الطاووس! يجب الهروب من كل شيء، والزحف نحو زاوية غرفة خالية، خلوة كبيرة شاسعة، وإطفاء السراج والجلوس وحيداً، وإشعال سيجارة والتحدث بهذه اللغة. لا، يجب الجلوس ومشاهدة تحليق تلك الأقوال الملونة الشاسعة عديمة الوزن والشكل، مشاهدتها من بين الدخان المبهم المتصاعد من ضوء جمرة السيجارة الخافت التي تبتسم عند كل نفس وتحرق جزءً من الظلام. يا لها من ألعاب نارية بهيّة خياليّة.

وهناك أقوال لا تتسع في فضاء الخيال، فحتّى ذلك الفضاء يضيق بها. حتّى الخيال لا يرافقها. لا صورة لها أساساً ولا يمكن تشخيصها وتجزئتها عن بعضها. إنها عبارة عن مليارات من المعاني المتشابكة المتداخلة التي تندمج مع بعضها

(1) اقتباس من نص شعري لرامبو، أورده **المؤلف** في قسم « التراجيديا الإلهية» من هذا الكتاب. (**المترجم**)

وتشكّل صخرة عظيمة ثقيلة جامدة، وإننا نشعر بثقلها على صدورنا ونشعر بجلالها وعظمتها فحسب، ونبقى صامتين تحت تلك الضغوطات المُنهكة لذلك الخفقان والحيرة والألم. اللغة الخاصة التي تشرح هذه الأقوال هي ضربٌ من «السكوت».

وهناك أقوال هائجة ومذهولة، لا تستقرّ في مكان واحد. كالريش المتطاير في يد الريح، لا تقدر على المكوث في مكان واحد. ألفاظها سكرى! كأنها خرجت تواً من مسبح مليء بالخمر! دائخة مدهوشة منهكة. لا تستطيع الوقوف على أرجلها. كحبّات الحرمل على النار التي تتأرجح وتتطاير وتلتفّ ولا تدري ماذا تفعل ولا تقوى على البقاء جنباً إلى جنب. لذا تأخذ يداً بيد وتصنع سلسلة متلاصقة، لا، كلّ الحروف، كلّ الأصوات تصطفّ جنباً إلى جنب لتشكّل عبارة، وهذه العبارة هي أغنية، إيقاع، أنّة متواصلة، نغمة. هنا يصبح الغناء والموسيقى والترنم والدندنة والأنين لغة هذه الأقوال. إنّ الألفاظ هنا لا ترغب ولا تحبّذ الاصطفاف والسير بنظم وترتيب معقول منطقي. تتبعثر وتزدحم وتتبدل كلّها إلى نغمة وأغنية وأنّة وموسيقى. ترنيمة مستمرّة مثيرة من دون أيّة كلمات! تأوهات متواصلة، إيقاع سريع. تصبح موسيقى لطيفة هادئة. تتلاعب بأوتار الروح المجروحة الأليمة. سمفونية ما، سوناتات ما، سوناتة ضوء القمر التي تصدرها المسكوفج، [1] ضجّة جاز تئنّ فيها كلّ الآلام وكلّ الأقوال السوداء.

وثمّة أقوال تحكيها النظرات فقط ويفهمها كثيرون. كثيرون؛ حتّى المتوسطون. ولكن لغة النظرات أيضاً، كلغة الأفواه، لا تتحدث بمستوى واحد وبنوعية واحدة. نظرات شابَّيْن يافعين نشطين يتكلمان مع بعضهما ويفهمان بعضهما و«يدركان»

(1) مسكوفج هي سيارة روسية الصنع. كان **المؤلف** يملك واحدة منها وله حكاية معها. كانت أعداد هذه السيارة قليلة في إيران ونادراً ما تجدها في الشارع. استوردت الحكومة الإيرانية عدداً منها وباعتها على موظفي التربية والتعليم وحصل **المؤلف** على واحدة منها. ونظراً لندرتها في الشارع ولأنها روسية الصنع كان بعض الناس يعدون مالك مثل هذه السيارة من أتباع التيارات اليسارية أو الشيوعية، ولأن **المؤلف** كان تحت المراقبة من الجميع، سواء عامة الناس أم الحكومة، لذلك اتهمه بعضهم أنه شيوعي أو يساري، كونه يملك سيارة روسية الصنع! ذكرها **المؤلف** عدّة مرات في مختلف مؤلفاته، حتّى صارت هي وصوت محركها المزعج رمزاً في كتاباته. (**المترجم**)

وفق التقاليد السينمائية ووصفات مجلة «المرأة العصرية» وكتاب ثقافة العشق. يتحدثان وفق هذا النهج ويا لحديثهم المكرر العفن، حديث وسطي، بل أدنى من الوسط بكثير. حديث مبتذل دنيء جداً، إذ يتبدّل إلى «غمزة ورفعة حاجب»ويتبعها صفير وإشارة وحركة رأس ورقبة... إلى أن نصل إلى نظرات راهب زاهد يخرج من كهف وحدته نحو قمّة استغنائه الملكوتية، مستغنياً عن الأرض، فاتحاً عينيه في نقاء هذه السماء الجليلة ويقف صامتاً ويستمر بالمشاهدة إلى أن تتبدد وتتلاشى وتتغوش وتُمحى صورة السماء وضوء القمر والنجوم وطريق المجرّة تلك، جراء فيضان دمعة ولكن لم ينقطع حديث العيون ويستمر.

كنت أظن أنني أجيد كل لغات العالم، كنت أظن أنه لا يوجد في العالم أحد مثلي يجيد اللغات، وكنت أظن أنه لا يوجد أحد له كلام بقدر ما لدي من كلام.وهو كذلك، فأنا من كل هذه اللغات والأقوال التي أجيدها عند حديثي مع مختلف الأشخاص ومع كل الفئات وفي مختلف الأمكنة والأزمنة، لم أستخدم أكثر من لغتين أو ثلاث لغات. لم أكن بحاجة إلى سواها، لأنهم لا يفهمون اللغات الأخرى جيداً ولا جدوى من استخدامها. ولكن قبل يوم أمس وجدت من علّمني قولاً جديداً، لقد تعلّمت لغة جديدة. قبل يوم أمس، قبل يوم أمس بيومين، قبل يوم العيد بيومين، في آخر أيام سنة 1336 ش[1]؛ لقد علّمني في المنام، تعلّمت الأمر في الحُلم. كلّ من يروم تعلم ذلك يفترض به أن يكون نائماً. لا يوجد أحد في اليقظة ليعلّمني طريقة جديدة في التحدث. منْ؟ فأنا ربُّ الكلام وإله اللغة. أنا أستاذ ديموستيني[2]وعبدٌ لعلي. فمن يروم أن يعلّمني شيئاً يفترض به أن يفعل ذلك في الحُلم، في المنام. هناك يمكن ذلك؛ لأنني في اليقظة لا أحتاج إلى أي شيء ولا إلى أحد.

كنت نائماً، غارقاً في النوم، في صالة بيتي، بيتي الذي يشبه غار حراء، يشبه

---

(1) أواخر سنة 1336 هـ.ش، يصادف مارس 1958

(2) ديموستيني أوديموستينيس «384 ق.م.322- ق.م.»، كان رجل دولة إغريقياً وخطيباً بارزاً في أثينا القديمة. تشكل خطبه تعبيراً هاماً للمهارة العالية للثقافة الأثينية القديمة، وتوفر فهماً شاملاً لسياسة وثقافة اليونان القديمة أثناء القرن الرابع قبل الميلادي. (المترجم)

قزل قلعة،[1] كزنزانة سجن ناي الذي حُبس فيه مسعود سعد سلمان[2]. جعلتُه على شاكلة وادي يمكان،[3] حيث مدفن ناصر خسرو، وكمخبأ ملّا صدرا[4] في خلوة جبال قم الخاوية. بابه مغلق على أي مخلوق. لم أكن لأيّ أحد، لم أكن أصلاً. لا استثناء في الأمر أبداً: أقاربي، أصدقائي، ساعي البريد، عامل توصيل الصحف، كلٌّ، الجميع. لم أكن موجوداً للجميع.

كنت نائماً في مثل هذا الغار الوحيد والحصن المغلق. أمضيت الليل كلّه حتّى الصباح بالحديث مع ذلك المخاطب الذي ينتمي إلى الصنف الرابع من الناس وعند الصباح، خلدت إلى النوم منهكاً مستكيناً. في مثل هذا البيت لا معنى للنهار والليل ولقبل الظهر وبعد الظهر والساعة وأيام الأشهر والسنة الجديدة وعيد النوروز وغيرها من هذه الأمور. كان التقويم يشير إلى اليوم الخامس من شهر فروردين من سنة (1337 ش)[5] ولكن سنة (1336 ش) لم تغادر بيتي بعد. لم تُفتح الباب كي تغادر. لم تُفتح الباب كي تدخل السنة الجديدة.

كنت نائماً، غارقاً في النوم!

فجأةً خلتُ بأنّ طائراً خفيّاً صاح بصوته الصدئ في عتمة الغروب المُبهمة الشاحبة وهرب نحو المجهول.

أمرٌ أشبه ما يكون بهبوط هادئ ساكن فجائي لملاك من كبد سماء الصحراء

---

(1) إحدى السجون الشهيرة في طهران في العهد القاجاري. تم إغلاقه في عام 1972 وهُدّم في عام 1982. **(المترجم)**

(2) من شعراء القرن الخامس والسادس. حبس لمدة طويلة وأنشد عدة قصائد عن وحدته وغربته في السجن، ميّزها مؤرخو الأدب الفارسي وجعلوها ضمن فنٍّ شعري خاص، عرف في الأدب الفارسي بالحبسيات. **(المترجم)**

(3) وادٍ يقع في ولاية بذخشان في أفغانستان الحالية، دفن فيها الفيلسوف والشاعر والرحالة الإيراني الشهير ناصر خسرو(481هـ)**(المترجم)**

(4) ملا صدرا محمد بن إبراهيم القوامي الشيرازي (980-1050هـ). ينسب إليه نهج الجمع بين الفلسفة والعرفان. لاقى من معاصريه صنوف المضايقات بسبب أفكاره، فكُفر ورمي بأبشع التهم حتّى طُرد من بلدته، فما كان منه إلاّ أن هجرهم إلى القرى النائية، منها جبال أطراف مدينة قم. **(المترجم)**

(5) 25/مارس/ 1958 م. خامس أيام عيد النوروز في إيران. **(المترجم)**

الشاسع الهادئ الزاخر بالنجوم في جوف ليلٍ مظلم غير مقمر، ليقرأ رسائل الوحي على قلبِ رجلٍ أمّيٍّ صامت حزين جالس في خلوة جبال حراء، تحت وابل أمطار الأفكار، وليختفي بسرعة في كبد سماء الصحراء، وليهدأ بعده كل شيء!

أو كطيرٍ مجهول قد ضيّع عُشَه، يطلق فجأة أنةً مرعوبة موهومة في سكون مجرى نهر مظلم في منتصف الليل وقبيل السحر وثم يضيع في إيهام السحر الرصاصي...

كنت نائماً، غارقاً في النوم وسمعت مثل هذا الصوت فاستيقظت، لا، يبدو أنني لم أستيقظ. لا أعلم. كأنّي لم أرَ الطائر بعد، أو لا، كأنني رأيته. رأيته قد لجأ إلى بيتي خائفاً مذعوراً، كأنه دخل إلى غرفتي، أو لم يدخل، كأن شاهيناً أو صقراً أو نسراً يتعقّبه فرمى بنفسه لا إرادياً في فتحة جبل وتحت سقفٍ ما. وصدفةً كانت هذه الفتحة في الجبل وهذا السقف هو غرفتي. لا، كأنّ العاصفة قد رمت طائراً تائهاً مألوفاً في هذه الغرفة في ليلةٍ باردة شتوية سوداء.

لا أدري، هل وكّر أم لم يوكّر، يبدو أنه وكّر من دون أن يوكّر فعلاً. كأنه لم يوكّر من دون أن يبقى واقفاً، وكّر، أتذكر. وكّر للحظة ولكنه وكّر واقفاً. لا، وكّر كالفراشة التي تحوم وتحرك جناحيها. نعم، وكّر، ولكنه يبدو أنه كان يهرب من عندي وهو على تلك الهيئة. كان موكّراً وفي الوقت نفسه كنت أراه يهرب مدهوشاً. كأنه يشعر بوجود حريق في داخل البيت. كأن السقف سيهوي، وكان يتحدث ولكنه ساكت. لم يقل شيئاً ولكنه تحدث أيضاً، لقد وقع على سمعي شيء ولكنه صوت مشوش بعيد. لذا لم أجب شيئاً، وكنت أجيب ولكنني كنت ساكتاً، كنت ساكتاً ولكنني كنت أقول شيئاً. كنت أسمع بأنني أقول شيئاً، لا، إنه لساني ينادي. إنه يفعل شيئاً ما.

ومن ثم انتهى، غادر، لم يغادر، انمحى وغاب. الوجوه التي تراها في الحُلم، الأشخاص الذين يظهرون في الحُلم، «لا يغادرون». لا «يغادرون» حلم أحد ولكن «يضيعون» فجأةً. إنه أيضاً لم يغادر، ضاع، غاب في مكانه.

لا أعلم كم من ثانية تستغرقها مثل هذه الأمور ومثل هذه المشاهد أجمعها.

فالزمن هناك لا يعمل. ربّما ولا ثانية، ربّما بضعة دقائق، لا أعلم. ولكنها كانت تَمُرّ بسرعة مرور ذكرى غامضة حلوة من أمام الخيال.

بسرعة حلم مبعثر يراه طائر نائم في عُشٍّ بعيد...

بسرعة ذكرى تروم الولوج إلى الذاكرة ولكن لا تأتي وتضيع، حتّى إنها لم تدم بقدر مدة تذكر صورة ما. بقدر النسيان. لقد دامت بقدر نسيان فجائي لـ«ذكرى»ما.

بقدر الحُلم الذي نراه ثم ننساه... ما أدراني؟

لكنني لا أتذكر هل استيقظت أم كنت نائماً، هل كنت في اليقظة أم في سبات، أم في الحلم، بين الحُلم واليقظة؟ أخذتني سِنة؟ لا أتذكر. يبدو أنني لم أستيقظ أبداً، وبعد مضي ساعات، استيقظت. نعم!

استيقظت ويا لها من يقظة!.

فجأة، صرتُ بابا طاهر العريان الذي كان كردياً عندما غاص في الماء ولمّا خرج منه أصبح عارفاً ويا له من عارف! فارت وفاضت في أعماقه عوالم من النور وآفاق من المعرفة وبحار وبحار من العلم والفهم والإحساس!

استيقظت ويا لها من يقظة! شعرت فجأة بأنّ ثمة أقوالاً جديدة، أقوالاً لم أعرفها، حتّى أنا الذي كنت آلهة كل الأقوال، فقد كنت غريباً عليها. شعرت بأنّ مثل هذه الأقوال تفور في داخلي. صرتُ أتفايض وأمتلئ وأسيل كينبوع ريّان زلال.

شعرت بأنني قد تعلمتُ تلك اللغة الجديدة التي لم أكن أفهمها ولا أعرفها ولا حتّى أتصور وجودها حتّى ذلك الوقت...

أقوال اللغة؟ لا، أقوال القلم؟ لا، أقوال السكوت؟ لا، أقوال النظر؟ لا، أقوال الموسيقى؟ ترنيمة؟ أنين؟ لا. لا؟ لا!

أقوال راقصة عاصفة لما تهيمن على الأشخاص الوقرين الكئيبين المحترمين كالمولوي وشمس التبريزي والقاضي أبي يوسف الهمذاني والشيخ السرخسي، لما تهيمن على أمثال هؤلاء ترقصهم وتجنّهم أمام الملأ وفي الأزقة والأسواق وفي داخل البيت وفي داخل أنفسهم.

يخرس لسان الخطيب، وينكسر قلم الكاتب، وتذبل قريحة الشاعر، وتغلق عين النظر، ويتقوض السكوت. يختلط صوت الأغنية بالأنين والموسيقى ويتراقص المرء كدخان النار الخفيف الهائم في الهواء ولمدّة يومين، لمدة يومين وليلتين. لا يقدر على الكتابة ولا على القراءة ولا التخييل ولا السكوت ولا يستطيع الترنم ولا التأوه. كل ما يمكنه فعله هو أن يلكم الجدار ويخدشه بأظافره الضعيفة المرتعشة. لا، يستطيع أن يرقص فقط.

مثل ذلك الدرويش المُتْرب المُغبر الذي جاء من الأقاصي ووصل إلى عطار النيشابوري ورقص أمامه ورقص ورقص إلى أن سقط أمامه مغمياً عليه. فلمّا دنوا منه رأوه قد هدأ وتخلّص من نفسه.[1] أو كأوبرا بعنوان «الرقصة المجنونة» لغاستون دفين الإسباني الذي رقص فيها كالمجنون من الليل حتّى السحر وعند ابتسامة الفجر ذاب شيئاً فشيئاً كالشمعة...

يا لغربتي بين كل هذه الأقوال! أين أنا؟ كطائر يحلّق عالياً، أطير فوق كلّ أنواع الشعر والعشق وأحوم فوق كل الأفهام والأقوال. قلبي كحلقوم ظامئ تحت وابل مطر ربيعي يهطل من الغيب على الأرض. يهطل ويهطل وكل قطرة منه كلمة زلال، يا للروعة!

إن القصائد والغزليات والمثنويات والرباعيات، كل الأشعار والأناشيد، كل الأوراد والأدعية ثقيلة الوزن. لا طاقة لي للتفكير والتفلسف والتصوف. لقد تبعثرتُ وصرتُ رماداً، والعواصف المستمرة تتلاعب وتذرو رمادي كرماد الحلّاج. أتناثر كبخار الماء الساخن بهبّة تلك الذكرى الذهبية في الذرات الخفيّة لعبق تلك الخاطرة الزمرديّة وأمحى في الفضاء وأموت في داخلي وأحيا في الشوق وتتفتح «كينونتي» المنطوية على نفسها ببشائر آذارية وتينع بقُبلة الشمس النوروزية، وتنمو بمسحة أنامل

(1) يحكى عن الشاعر الصوفي الفارسي عطار النيشابوري أنه كان طبيباً قبل تصوّفه. ذات يوم جاء إلى محلّه فقير يطلب المال، ولكن العطار رفض مساعدته وطرده. عندها قال له الفقير إن لم تعطني مالاً سأستلقي هنا في محلّك وأموت. مع ذلك لم يبال العطار بما قاله الرجل الفقير. لذا تمدد أرضاً وقُبضت روحه ومات. صعق العطار بإزاء هذه الحادثة وأثّرت فيه تأثيراً بليغاً وأدّت به إلى ترك الطبابة والولوج في عالم التصوف. (**المترجم**)

الأمطار الربيعية وتزهو وتنثر أغصانها وأوراقها. وتغطّي الأرض وفسحة الصحراء كلّها. تبرقع الفضاء وسقف السماء كلّه من الأفق إلى الأفق. الأغصان الحرّة اللطيفة العالية لهذه الخيزران، تعتلي وتطاول ثقوب النجوم في كبد السماء وتتعدّى وتخرج من ذلك الاتجاه إلى أرض الماوراء وتتجه نحو اللّه... لا أستطيع أن أقول شيئاً أكثر من هذا، لا أستطيع التفكير، لا أستطيع أن «أكون». لقد طرحتُ جلدي؛ تجردتُ من نفسي وتركتُها على الأرض وتركت كلّ ما يتعلق بي في هذه الدنيا وحُمْتُ وحيداً فريداً بعيداً عن نفسي كالشبح، كقطعة شوق. أحوم حول شبح طائره وخياله الفرّار وأرقص وأبتعد معه عن هذه الدنيا ونبتعد ونضع السماوات تحت أقدامنا ونعبرها. ما أدراني أين أنا؟ من يعلم أين أنا... أحسنت يا أحمد شاملو![1] فالآن ليس وقت التغزّل وسرد المثنوي العرفاني والرباعيات الفلسفية والقصائد الخراسانية.[2] هل أنت أيضاً وصلت إلى هنا؟ هل أفقت مثلي من غفوة الصباح هذه؟

أنا الربيع وأنت الأرض

أنا الأرض وأنت الشجرة

أنا الشجرة وأنت الربيع

تدلل أنامل أمطارك تجعلني في البستان

وتبهرني في وسط الغاب وتهيمني

أنت كبير كالليل

سواء أكان ضوء القمر أم لم يكن

أنت كبير كالليل

أنت ضوء القمر نفسه، أنت ضوء القمر

لمّا يأفل القمر ويبقى

---

(1) أحمد شاملو (1925ـ2000م)، شاعر وكاتب وصحفي ومترجم إيراني شهير، وهو من أعمدة الشعر الحر في الأدب الفارسي. (**المترجم**)

(2) النهج الخراساني في القصيدة الفارسية، أحد أشهر وأعرق الأساليب الشعرية في تاريخ الأدب الفارسي. تعد أشعار الفردوسي نموذجاً بارزاً للقصيدة الخراسانية. (**المترجم**)

الليل وحيداً، عليك أن تسلك طريقاً طويلاً بعيداً لتصل إلى مشارف النهار
أنت كالليل، نهر عظيم كالليل
فحتّى لمّا أتى النهار
لم تمت
كالندى
كالصباح
أنت كملمس السحاب
أنت عبق الحشائش الندية
مثل ذلك الندى اللطيف
كندى الضباب
الماكث على عبق الحشائش
مثل «الحَيْرة»!
حائراً متردداً
بين البقاء والرحيل
بين الموت والحياة.
أنت كالثلوج
حتّى لو ذابت الثلوج وتعرّت الجبال
أنت كتلك القلعة المغرورة العالية
تضحك على السحاب السوداء
وعلى الريح العاتية!
أنا الربيع وأنت الأرض
أنا الأرض وأنت الشجرة
أنا الشجرة وأنت الربيع
تدلل أنامل أمطارك تجعلني في البستان
وتبهرني في وسط الغاب وتهيمني.

ولكن... لا يوجد أحدٌ هنا، لقد هرب والغرفة فارغة. أحضاني قفص مفتوح بوجه الريح. لا أعلم ماذا أصنع بيدي. استيقظت كطفلٍ مرح تهرب من بين يديه فجأةً فراشته الوحيدة. صرتُ أجوب الغرفة بحثاً عنه. كنتُ أقفز شوقاً وذعراً وأتفحص كلَّ شيء. الكتب، الزهور، الكتابات، زجاجة النافذة، تحت سقف الغرفة، في الفضاء، في كلِّ ركن من الهواء، بحثتُ في كلِّ مكان كنت أجده فيه، كنت ألزمه بكلتا يدي وأمسكه في قبضتي بكلِّ روحي وأعصره، ثم أفتح كفَّي الفارغتَين المُنتَكسَتَين أمام عينَيَ الحزينتَين المتحسّرتَين وأنظر فيهما لحظةً صامتة. ثم أعود وأبحث عاجلاً في مكان آخر وأحوم في الهواء وأحلّق وأبحث وأقبض وأمسك وأبكي، لكن لا أجده. أراه وأسعى نحوه وأمسكه بيدي ولكنّه يهرب. وهكذا وهكذا إلى أنْ... جلستُ في ركنٍ. وكنت أشعر بحرقة في عَينَي، وكانت ستارة الدمع الساخنة تشوش فضاء الغرفة وترعشه. كنتُ أفتح رموشي بصعوبة وأفتح عيني لأراه. غير موجود. موجود، كان عبق ذكراه يفوح في الهواء، وثقل حضوره يضغط هواء الغرفة على صدري، المكان كله قد تفايض منه، لكنني لم أجده. كان موجوداً لكنني لم أجده. لم يكن موجوداً لكنني كنت أراه في كل مكان... لا أدري ما الحالة التي كنت عليها. لا أدري ما ذلك الحُلم. لقد هربتْ فراشتي وغابت. صرت أصدّق؛ فقد استيقظت. يا له من هول ويا له من سوء، اليقظة عسيرة!

فراشتي، جاءت بعد عمرٍ من الليل المظلم، العمر الذي صهرته في خلواتي بانتظار مجيئها وذوّبته وأحرقتُ روحي وجسدي، كي تأتي إلى وحدتي المُبكية. قد جاءت وجاءت ولكن في الحُلم، وغادرتْ من دون أن تجلس هُنيئَة وهربتْ من عندي. بمجرد ما أن استيقظت غابت ولو لم أنَمْ لما أتت، وإنْ كنتُ مستيقظاً لَما سمحتُ لها بالذهاب. إنّ أوامر المناجاة واقتدار العوز وسلطة الحُبّ الآمرة الجليلة لكانت تمسكها وتأسرها ولا تسمح لها بالذهاب.

لا، لقد هربتْ فرّاشتي... بسرعة شوقٍ، بخفّة وزن خيالٍ، وبذعر أمنية مهتاجة... لا أدري كيف؟ هربتُ من وحدة غرفتي وتبعتها وأوصلتُ نفسي إلى باب البيت ففتحتُ ونظرت للخارج.

الصحراء... السماء... السكوت.

جيراني الثلاثة الدائمون لا زالوا واقفين على عتبة الباب منتظرين. الصحراء، من الأفق إلى الأفق. أينما يرنو البصر. باسطة نفسها أمامي وقد ابتعدت من كل صوب حتّى اللانهاية، محروقة منصهرة حزينة متشحة بالسّراب؛ والسماء ساكتة واقفة فوق رأسي، زلالاً، زرقاء مشمسة!

الجسم منهك من العَبَث والقلب يفيض يأساً والروح مثقلة من الحزن! وقفت للحظة وحدّقتُ في براءة السماء الخضراء. كنتُ أرى عَينَيَّ اليتيمتين تحلّقان في السماء، مذعورتين مندهشتين، كعصفورين تائهين تحت هذا السقف المغلق، وتبحثان عن شيء، كأنهما قد وجدتا الفراشة. نقطة بعيدة بلون الذهب في زرقة السماء الهادئة! نعم، لقد كانت فراشتي. ذهبتْ وذهبتْ إلى أن غرقتْ في زاوية من هذه «الخضراء الزرقاء» البريئة المفعمة باللّه. موعودي المنتَظَر، مسيحي المصلوب، مُنجيَّ. فدية معصيتي الأولى، ذلك الذي أعطى دمه فديةً لنجاتي من منْفى الأرض، بروميثيوسي العالم، العالم بالغيب الذي سرق نيران اللّه من سماء الآلهة ورماها في ليلة شتائي، طائر اللهب، الفراشة الذهبية في عُزلتي المُبكية وظُلمتي الحزينة المُصهرة. عرجتْ للسماء. في تلك الزاوية، في تلك النقطة من هذا البحر المُعلّق، في هذا السقف البسيط الزاخر بالنقوش، المرعى الأخضر لكلِّ الزهور والنباتات الأهورائية، البلاد الخضراء لكلِّ أسرار الألفة، الزُّرقة الهادئة لبراءة الإيمان، زرقة أسرار الحبّ المتألمة... ماذا عساني أن أقول؟

كنت واقفاً وسالخاً قلبي عن الصحراء، صيّرتُ جسدي كلّه عيناً تحدّق في عين السماء، وروحي كلّها نظراً علّقتُها في تلك الزاوية من السماء وأمسيتُ أُحتضَر في أعماق هذه الزُّرقة وأصبحتُ أحيا عشقاً في زرقة هذا البحر غارقاً في النشوة والسُّكر والخشوع. صرتُ أتبادل العشق مع السماء والدموع لا تفكّني. كنت أبصر وأستمر بالإبصار، وكنتُ أسمع أنّ سكوت الوحي الأزرق يردد على قلبي حديث بشيرٍ وصرتُ أردده عوزاً وحسرةً في عمق كل ذرّات وجودي:

«لو لَمْ أؤمر بمعاشرة النّاس والعيش مع الخلق، لحدّقتُ عينَي في السماء ولبقيتُ أرمقها حتّى يقبض اللّه روحي!»[1].

(1) الجملة هي أحد أقوال **المؤلف** التي كررها في مؤلفات ومحاضرات أخرى مثل كتابه «سيماء محمد». (المترجم)

أنشودة الخلق

ما يأتي ترجمة حرّة إلى حدٍّ ما ولكن ملتزمة باللغة الأصلية، لمقدمة منظومة سِفْر التكوين الطويلة وهي إحدى «الكتب الخضر» لشاندل،[1] الكاتب والمستشرق الفرنسي المولود في تونس. (**المؤلف**)

في البدء لم يكن أيُّ شيء موجوداً. قد كانت الكلمة والكلمة هي «اللّه».[2]

وكيف للكلمة أن تكون من دون لسانٍ يقرؤها، ومن دون «فكرٍ» يفهمها؟

وقد كان اللّه واحداً ولم يكن أيّ شيء سواه.

وكيف يكون «الوجود» مع «اللاوجود»؟

وقد كان اللّه ومعه، العَدَم.

ولم تكن للعدم أُذُن.

هناك أقوال كي «تُقال».

وإذا لم توجد أذُن لتسمعها، لا نقولها.

وهناك أقوال كي «لا تقال».

أقوال لا ترضخ مطلقاً لـ«ابتذال التَّـفوه».

الأقوال المُبهرة الجميلة الإلهية هي من هذا القبيل.

والزاد الأخروي لكلِّ امرئ هو بقدر كلامه الذي بحوزته ولكن «لا يقوله».

أقوالٌ ولهى ومُنهكة

(1) كما ورد في مقدمة **المؤلف** الثانية فإنّ (شاندل) هو الاسم الفرنسي المستعار للمؤلف نفسه. وللمزيد ينظر مقالة الدكتورة سوسن شريعتي في نهاية الكتاب. (**المترجم**)

(2) التوراة. (**المؤلف**)

تكون كألسنة النار الهائجة

وألفاظها، كلٌّ منها قد كبّلت في طياتها انفجاراً.

ألفاظٌ هي بضعةٌ من «وجود» المرء...

ألفاظٌ تبحث دوماً عن «مخاطَبـ«ـها».

فإذا وجدته، وُجدت...

... و

تهدأ في صميم «وجدانه».

وإذا لم تجد مخاطَبها، لا توجَدْ

وإذا فقدته، تُضرم النّار في داخل الروح وتُشعل بين الفينة والأخرى نيران العذاب المهولة.

وكانت للربِّ أقوالٌ كثيرة لا تُقال.

تموج في شساعة جبروت ذاته ليتبلور فضله العَميم.

إذن، أنّى للعدم أنْ يكون «مخاطبـ«ـه؟»

لكلِّ كائن فقيد.

وكان للربِّ فقيد.

كلُّ كائن ثنائي، والربُّ واحدٌ.

كلُّ امرئ «موجودٌ» بقدر ما يُشْعَرُ به.

وكلُّ امرئ لا يُشعَرُ به بالصورة التي هو «موجود» عليها.

بل هو موجود كما «يُشْعَرُ به».

الإنسان عبارة عن «لفظة»

تجري على اللسان المألوف

ويستمع إلى «وجود» نفسه من لسان الأنيس.

كلّ امرئٍ «كلمةٌ»

تخشى من العُقْم

وتشرب الدّم في خفقان الجنين

والكلمة هي المسيح.

لمّا تمثّل «روح القُدس»ـ ملاك الحُبّ ـ بشراً سويّاً لمريم الوحيدة العذراء وفتح منفاها العديم بذكرٍ مألوف ليملأ خواء رحمها المعصوم ـ الذي هو عَدَمٌ منتظرٌ محتاجٌ طالبَ حاجة ـ من «حضوره»، عندها رأت المسيح هناك يتوق للـ«إيجاد» وينتظر ذلك ولهاً، إذ عرفته وشعرت به، وبهذا ولد المسيح و«وجدت» الكلمة، و«تمظهرت» في «الأفهام» ووصلت إلى فهم نفسها في فهم آخر.

فالكلمة، في العالم الذي لا يفهمها هي بمثابة «عدمٍ» يَشْعُرُ «بوجود ذاته»، أو هي «وجود» يشعر بـ«عدم ذاته».[1]

---

(1) العلاقة بين «الفهم» و«الكلمة»، التي أتحدث عنها هنا، يطرحها سارتر في نطاق العلاقة بين «الكلمة» و«الشيء». الشيء هو «وجود في نفسه» «en soi» الذي يكون ظلمانياً مكثّفاً زائداً فاقداً للمعنى والهدف والتعيّن وغير قابل للنفوذ «de trop» وعندما يفلقه من الداخل «وجودٌ لنفسه» أو فهمٌ ويُعيّن ويُظهر بنوره ذلك الوجود الظلماني وعديم الماهيّة، ففي الواقع يغيّره، أو بعبارة أخرى يأخذ الـ«هوّة» منه ويجعلها متعلّقة به. إذن فإن الكلام هو الفهم ودودة العدم التي تلج في تفاحة الوجود. لذا، فإن التسمية تعني الإظهار والتعيُّن، وبالتالي تقطيع ذلك الفاقد للاسم والعلامة وبالنتيجة تغييره. «التحدث هو العمل؛ تصرف وتغيير في العالم الخارجي؛ أي فيما تعنيه وتمسّه الكلمة. الكلمة هي معولٌ يأخذ بالشيء أو بمصداقه في ظَلامه المحض الذي لا حدود له ولا رسم ولا معنى ولا شكل ولا قيمة ولا منفعة ولا صفة ولا ماهية وجودية. يأخذ به في هذه البيئة ويقولبه ويمنحه معنًى وخصوصيّة وكيفية ومن ثم يُخرجه ويخلقه. لذلك، فإن «البيان» هو ليس بتمظهرٍ صِرف وانفعال، بل هو فعل واللسان أداته. إذن فالكلمة أو الكلام في رأيه هي من تُبيّن الكائنات وبهذا العمل تمنحها التعيين والتميز وبالتالي تمنحها شخصية وجودية ومعنى وهدفاً معيناً...» (**المؤلف**)

إنه لمن السذاجة أن نتصور أنني قد اعتبرت الكلمة شيئاً بإزاء الفهم والإحساس أو الإدراك. لا، إنني أعتبر ذات «الإحساس، الفهم» أو حسب تعبير سارتر «الكلمة» ذاتها، بإزاء «المخاطب» أعتبره «شيئاً». الشيء الذي هو كلمة أمام الكائنات. أما الفهم الذي هو قابع في أعماق بحر «الوجود» (بحر عديم اللون والرائحة، مظلم ساكت خاو) ويموج ويصطاد معنى ويصنع وضعاً ويصمم الكائنات ويميز التعيّن، الفهم الذي يُترجم العالم، أي يمنحه معنى، هو نفسه يبحث عن فهمٍ ليترجمه إلى معنى ليعني شيئاً. إنه بحدّ ذاته كلمة بإزاء أشياء الوجود وإنه شيء بإزاء تلك الكلمة التي له موعد لقاء معها في هذا العالم! وإذا لم تأت كلمته للملتقي فإنه يمسي ظلمانياً مجهولاً فاقداً نفسه في عمق الوجود المعدوم الذي ساواه الليل ويساويه مع الكل ومع الجميع.

وفي البدء لم يكن أيّ شيء.

قد كانت الكلمة

وكانت تلك الكلمة هي «اللّه».

إن العظمة تبحث دوماً عن عينٍ تراها.

والحُسن بانتظار لُبّ يفهمه.

والجمال متعطّش دوماً لقلبٍ يعشقه.

والجبروت يبحث دوماً عن إرادةٍ تَخضع أمامه كيفما يريد.

والتكبّر يتمنّى عصياناً مغروراً كي يكسره ويرويه.

وكان اللّهُ عظيماً حسناً جميلاً جبّاراً متكبّراً.

ولكن لم يكن له أحد.

كان اللّه خالقاً.

وكيف له ألّا يخلق؟

وكان اللّه رحيماً.

وكيف له ألّا يرحم؟

«يريد» «إيجاداً»!

ولا يمكن طلب شيء من العدم.

والحياة «تنتظر».

ولم يأت أحد من العدم.

و «المُلك» بحاجة إلى «الطلب».

والى خفاء مغرم للـ«كشف».

وإلى «وحدة» ولهانة للـ«أُنس».

وكان اللّه «موجوداً» أكثر من «الوجود».

وأحيى من الحياة.

وأخفى من الغيب.

وأوحد من الوحدة.

وكان «له»كثيرٌ لـ«يطلبه».

والعدم ليس بمحتاج

لا يحتاج إلى اللّه ولا إلى الرحمة.

لا يعرف ولا يريد ولا يتألم ولا يأنس.

ولا يغرم مطلقاً.

فالعدم هو «لاوجودٌ» مطلق.

أما اللّه فهو «وجود» مطلق.

وكان العدم فقراً مطلقاً ولا يريد شيئاً.

وكان اللّهُ «الغنيَّ المطلق» ومن يطلب شيئاً فإنه يطلب بقدر «ما يملك».

وكان اللّهُ كنزاً مجهولاً.

قد اختفى في خربة الغيب الشاسعة.

وكان اللّه الحيَّ الخالد.

الذي «يحيا وحيداً» في صحراء العدم الشاسعة

كان يُحبّ أن تراه عين، ويُحبّ أنْ يعرفه قلب؛

وأن يستوطن في دار دافئة بالعشق، مضاءة بالأُلفة، مستقيمة بالإيمان وطاهرة بالخلوص.

وكان اللّه هو الخالق.

وكان يحبّ أن يَخْلُق.

بَسَطَ الأرض

وملأ البحار من الدموع التي سكبها في وحدته.

وجعل جبال همومه التي

تكدّست على قلبه أثناء وحدته الأليمة.

جعلها على ظهر الأرض.

ومدَّ الطرقات ـ التي لطالما كانت مرمى نظراته الطويلة ـ مدّها على الجبال والصحاري.

ورفع السماء بكبريائه السامي الزلال.

وفتح نافذة صدره المغلقة دوماً.

وحرّر آهاته المتألمة- التي قيّدها منذ الأزل -

حررها في فضاء العالم الشاسع

ولوّن سقف الوجود بمناجاة خلوات السكون.

ووضع أمانيه الخضر في قلب الحبوب.

ومنح لون «مسحاته» الرحيمة للسحاب.

ومن هذه الثلاث صنع تركيباً، وبخّه على وجه البحار.

ومنح لون العشق للذهب

وبخّ عبق ذكرياته الزكي في فم براعم زهرة الياسيمن.

ورسم على ستارة الشروق الحريرية سيماء الأمل الجميل والخيالي.

وأنهى في اليوم السادس سِفْرَ تكوينه.

وشرع في «صباح الحركة» بأوّل ابتسامة عند السّحَر السابع:

تطاولت الجبال بأعنانها وتفجّرت الأنهار السكرى من قلب الصقيع الكبير الذي لا نهاية له وذلك بدعوة من الشمس الدافئة.

وهربن من منفى الجبال البارد الحجري وأمسين مغرمات بالبحر

- أحضان توأمهن المنتظر-

وسرن على صدر القفار

وفتحت البحار أحضانها و... في اليوم التاسع من الخلق.

وصل أوّل نهر إلى ضفاف المحيط الهندي الوحيد والمحيط،

الذي قبع منذ الأزل في حفرته العميقة.

تمدد من ساحله لخطوات، مستقبلاً النهر

والنهر،

هادئا ساكناً

سلّم نفسه بكلِّ عَوْز.

وقرّب جبهته المحتاجة للمسح والحنان

والمحيط

قرّب شفاهه

بكلٍّ تسليمٍ وعوز

وقبّلها.

وكانت هذه أول قُبْلةٍ

والبحر، ضمّ إلى صدره وحيدَه المشَرَّد الباحث عن السكينة

وجلبه إلى وحدته العظيمة الولهى

وقد كان هذا أول لقاء بين توأمَين.

وكان هذا في اليوم السابع والعشرين من أيّام الخلق.

وكان اللّه ناظراً.

ثم هبّت العواصف ونزلت الصواعق وصاحت الريح شوقاً ولهفةً

والأمطار والأمطار والأمطار!

أينعت النباتات ونمت الأشجار جنباً إلى جنب وظهرت المراعي الخضر وبرزت الغابات النضرة وحلّقت الحشرات وتأوهت الطيور وخرجت الفراشات بحثاً عن النور وملأت الأسماكُ الصغيرةُ أعماقَ البحار...

وكان ربُّ الأرباب، عند كلّ صباح، يأتي من برج المشرق على سطح السماء، ويفتح نافذة الصباح ناظراً للعالم بعينه اليُمنى ومشاهداً كلّ شيء.

وعند كلّ مساء، بعينٍ منهكة وبرمشٍ دام، ينزل من جدار المغرب يائساً صامتاً مطرقاً رأسه في وحدته الحزينة ولم يقل أي شيء.

وكان ربُّ الأرباب، عند كلِّ مساء، يأتي إلى سطح السماء وينظر إلى العالم بعينه اليسرى ويُشعل النار في قنديل الثريا ليضيء طريق المجرّات ويعلّق شموع آلاف النجوم على السقف، كي يرى في الليل ولكن لم يرَ، لذا يغضب ويهيم ويرمي شُهُباً ناريّة على فسطاط الليل الأسود، كي يخرقه ولكن لم يُخرق ويبحث ولكن لم يجد...

وعند الأسحار، ينزل متعباً منتكساً يائساً وينثر قطرة كبيرة من دموع الحسرة على أحضان السحر ويغادر ولم يقل شيئاً.

وكانت الأنهار تختفي في قلب البحار وتنشر النسائم رسائل العشق في كل صوب وتئن الطيور شوقاً في أرجاء الأرض، والوحوش ترتع في الأرض مع أقرانها وتنثر زهور الياسمين عبق المحبة في الفضاء ولكن...

بقي الإله وحيداً مجهولاً وبقي لا كفواً له ولا أحد في منتهى خلود ملكوته العظيم الشاسع.

مخلوقاته لا يمكنها رؤيته ولا يمكنها فهمه. كانت تعبده ولكن لم تعرفه وكان اللّه ينتظر مخلوقاً «يألفه».

النحات الفنان العظيم الذي بقي غريباً في زُحمة تماثيله المتنوعة المتفاوتة.

كان هو الوحيد الذي يحيا في زحمة الوجوه المتحجّرة الباهتة.

لا أحد «يطلب»، ولا أحد «يرى»، ولا أحد «يعصي»، ولا أحد يعشق، ولا أحد يحتاج؛ ولا أحد يتألم... و...

وإن ربّ الأرباب لم يجد مرةً أخرى مخاطباً لأحاديثه.

لم يعرفه أيُّ أحدٍ، لا يستطيع أيُّ أحدٍ أنْ «يأنس» معه.

خَلَقَ «الإنسان»

وكان هذا أوّل ربيع في الخلق.

الإنسان، شبه إلهٍ في المنفى

إن النظرة الكونية لكلٍّ فرد مرهونة بكيفية رؤيته للإنسان؛ والنَّص الآتي، الذي كان مقدمة على ترجمة كتاب **في النقد والأدب**[1] يتضمن آفاقاً جديدة، إذ أرى بوساطتها الإنسان والتجليات اللاهوتية والخالدة الثلاثة لروحه: الدين والعرفان والفن. وهذه هي نظرتي الكونية والفسحة التي أقرأ فيها فلسفة الإنسان الوجودية وماضيه ومصيره ومعنى حياته ورسالته. ولذلك أعيد هذا النص هنا كي أبيّن ذلك الأفق الماثل أمامي في «هذه الصحراء»، لا سيما أني أعدّه بدايةً وتفسيراً لما ورد وحدث في الصحراء.

(1) في النقد والأدب من مؤلفات الكاتب المصري «محمد مندور» (1907ـ 1965م)، الذي ترجمه «شريعتي» إلى الفارسية. (**المترجم**)

﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَـٰنَ مِن صَلْصَـٰلٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ﴾[1] (ثمّ نفخ من روحه فيه وجعله على شاكلته.[2]وعلّمه الأسماء وعرض «الأمانة» على السموات والأرض فأبيا أن يحملنها، فحملها الإنسان. ثمَّ أمر الملائكة أجمعين أن يخرّوا أمامه ساجدين)[3].

لقد أحاط بوجه هذا الإنسان طوقٌ دائميٌّ من «الحزن» ومنذ الأيام الأولى، كلّما اختلى بنفسه في زاوية، هارباً من متاعب الحياة ليتأمّل في «نفسه» وفي «العالم»، نُقِش على نظراته عبسُ تشاؤمٍ وظهر على سيماه موجٌ من القلق، لأنّه كان يجد نفسه دوماً «أسمى» من هذا العالم. «فما هو موجود» لا يكفيه، وأحاسيسه تتعدى حدود هذا الوجود وفي المكان الذي ينتهي فيه «كلّ ما هو موجود» يستمرّ وينحدر حتّى «اللانهاية».

برغم كلّ ذلك، فإنه في سيماء هذا الخراب العامر، يرى بفطرته البريئة و«بنفسه الزلال»، غربةً ذاتية تجعله ييأس من الاندماج والتعلق به ويستيقظ في أعماق وجدانه إحساس الغربة. فعَلِمَ متألماً أن الطبيعة الدنيئة الفارغة الغريبة عنه، قد ألقَتْ رداءها عليه ودنّسته بمثالبها «من دون حضوره»، لذا نَفَرَ وجود الطبيعة ووجوده. الشعور بالغربة في هذا العالم والتّـنـفـر من الغربة عن النفس ـ تلك النفس المتفقة والمتّحدة مع هذا العالم ـ تذكّره بـ«الوطن» وبـ«الأهل» ومن هنا نشأت في إيمانه «المثنوية» التي هي من أقدم الأصول الفلسفية لدى البشر. ولا عبث في أنّ أوّل صورة من الصور البدائية والغامضة التي تشكّلت في فكر الإنسان الأول، توجد فيها فكرة «العالم السُّفلي» و«العالم العُلوي» ـ في كلِّ لغةٍ باسمٍ ما وفي كلِّ مجتمعٍ بطريقةٍ ما ـ هذه الفكرة موجودة دوماً وفي كلِّ مكان. القلق هنا والشوق إلى هناك والأمل والاجتهاد للتقرب والاتصال بذلك، منذ مطلع التاريخ حتّى الآن، كوّنت اجتهادات روحه الأكثر إثارةً التي هي مجموعة حياته المعنوية.

من أعالي قُلل التاريخ، نرى الإنسان باحثاً عن طريقٍ ما، رافعاً يديه إلى السماء،

(1) القرآن الكريم. سورة الحجر، الآية 26.
(2) **المؤلف**: حديث نبوي شريف وآية في الإنجيل.
(3) **المؤلف**: خلقة الإنسان في القرآن الكريم.

ناظراً إلى الشمس أو جالساً أمام شعلة النار المضطربة القلقة متمعناً فيها ومتمنياً «النجاة» ونشوة «العوز» ومليئاً بالإخلاص والاشتياق، نراه يترنّم بهذه الأمنية والنّشوة مع نفسه، لأنّه اكتشف في ملامح هذه الثلاث، إشارات من «الأسرار المريبة» لتلك الديار وظنّ أن «الضياء» ـ الذي رآه غريباً عن السجايا المكدّرة لهذا البيت الترابي ـ هو ظلال من سماواتٍ أخرى خيَّمَ على هذا المنزل البارد المُظلم.

الإنسان التائه في هذه الأرض الغريبة، الذي كان يرى نفسه غريباً تحت هذه السماء القصيرة والغريبة، والذي كان ساعياً ومضطرباً في طريق البحث عن «فردوسه المفقود»ذاك ـ الذي يعلم وجوده ـ كلما مرّ على شيءٍ ما، ورأى فيه إشارة منه، جثا متضرّعاً، وعندما كان يطّلع على عبثها، سرعان ما كان يبحث عن إشارةٍ أخرى من دون أن يضعف يقينه بوجود ذلك «المكان المجهول». وفي معترك هذه الجهود التي لا تعرف شيئاً عن التعب، الشيء الوحيد الذي ما انطفأ أبداً، هي الصرخات الأليمة لأسير الغربة هذا الذي لا يزال يتمسك ملهوفاً بجدران هذا العالم عسى أن يفتح نافذة للخارج[1].

التناقض في الأجوبة وتنوع التجليات وتضادّها، لا تخفي عن أعيننا وحدة الألم والعَوز! صرخات كلكامش المذعورة البائسة تحت سماء سومر، وجهود بوذا القاسية ومعاناته للخلاص من «كارما» والحصول على «نيرفانا»، وأنّات وتأوهات عليّ الأليمة في سكون ليالي أطراف المدينة وأيضاً غضب سارتر وكامو العصياني والميؤوس على «بلاهة هذا العالم وتفاهته»، كلّها تجليات متفاوتة لروح الإنسان المضطربة الذي يرى نفسه وحيداً وغريباً على هذا التراب وتحت سقف هذا السجن ويعلم أن «هذا البيت ليس بيته».

(1) الاعتقاد بـ« الفيتيش «Fitiche»، «تابو Tabu»، «الطوطم Totem»، «مانا Manna»، الصنم، النجوم، الشمس، النار، أرباب الأنواع والأرواح المرموزة «Animisme»، الجنة، الآخرة، ماوراء الطبيعة و... كل ذلك يشير إلى تطلعات الإنسان المستمرة والملهوفة. منذ بدايات تاريخ حياته، للحصول على ذلك الرمز الغائب، ماوراء هذا العالم، ذالك « الشيء المجهول اسماً ومكاناً». ذلك و«ليس هذا»، وفي كلمة واحدة: «الغيب». (**المؤلف**)

لماذا كلما فكّر الإنسان بنفسه وتأمل في هذه الدنيا، بعيداً عن ضجيج الأيام ومتسامياً على دنو العيش، وغرقَ في تأملاته العميقة ودقّات قلبه المدوّية وتخيلاته البعيدة، لماذا اعتصر قلبه ألمٌ وخيّم على روحه ظلال مجهول من الهم، وجلس بعيداً عن النشاط والشغف في وحدته الحزينة، لازماً رأسه بيديه، ساكباً دموعه وبادئاً الحديث مع نفسه. وعلى عكس ذلك، لماذا كلّما اقترب إلى تكرار هذا العالم وتفاهته، مال أكثر إلى اللهو واللعب الطفولي.

لماذا يقترن دوماً عمق الروح وتعاليها والفكر والفن بالحزن ويقترن الحمق والدنو بالابتذال والفرح؟ لماذا الاعتقاد السائد منذ زمن أرسطو، هو أن كلّ عميق وجدي في الفن حزين[1]، وأنَّ كلَّ سطحي ومبتذل مُضحكٌ ومُبهج؟ لماذا يبحث الإنسان متعمّداً عن الآثار الفنّية الحزينة ويُحبّ الحزن؟ وكلّما كان أكثر إنسانية كان هذا الأمر فيه أشد؟ ألم يكن الحزن، هو التجلي الروحي؟ لأنّ الروح أسمى وأعلم، ولذلك شعرت أكثر من غيرها بضيق العالم وفقره. لماذا يحبّون السُّكْر والعَبَث؟ في هذه الحالة ألم تنقطع علاقاتهم الكثيرة مع ما تقتضيه الحياة ويسقط حِمْل الوجود الثقيل عن أكتاف الروح، ويخفّ ضغط «الوجود» الخانق والممل. ففي هذه اللحظات المعلّقة فقط، ينسى ذكر الغربة المرير ويغيب عن الأنظار وجه «الوجود» القبيح؟[2]. لماذا الأرواح والقلوب العميقة تفضّل الغم، الخريف، السكوت والغروب أكثر من غيرها؟ ألم تشعر هذه الأرواح بأنها في هذه اللحظات هي أقرب إلى حدود نهاية هذا العالم؟

الإنسان، في عمق فطرته، كان دائماً في أمل «المطلق»، «اللانهاية»، «الأبدية»، «الأزلية»، «الضياء»، «الخلود»، «اللازمان»، «اللامكان»، «اللاحدود»، «اللالون»، «التجرد المطلق»، «القدسية»، «الحرية المطلقة»، «أول بداية»، «الفعل الأخير»، «الغاية

(1) لا أقول إن كلّ ما هو حزين هو عميق وجدّي ـ ليس الأمر كذلك ـ بل إن كل ما هو عميق وجدّي هو حزين» (**المؤلف**).

(2) يعتقد جلال الدين الرومي أن سبب هذا الأمر هو النسيان والغفلة عن حمل «الحرية والاختيار» الثقيل الذي يعتصر روح الإنسان. (**المؤلف**)

المطلقة»، «الكمال المطلق»، «السعادة الحقّة»، «الحقيقة المطلقة»، «اليقين»، «العشق»، «الجمال»، «الخير المطلق»، «أحسن الحسن»، «أنقى النقي»...

وكان يجد هذه المعاني الماورائية متقارنةً مع «أناه» الحقّة والإلهية وكان بحاجة شديدة إليها، وهذا العالم النسبي المحدود العَرَضي المتوسط المقيّد القبيح المؤلم المدنّس المخيف ذو القلب الأسود والعبد الذليل للمكان والزمان والمحكوم بالنقصان والموت لا ينسجم ولا يتفق مع الأهداف المهيجة لروح الإنسان السامية. إذن، من أين ألقيت هذه المعاني في قلب الإنسان؟ هذه الينابيع الغيبية المدهشة ـ التي تفور دوماً في أعماق روح الإنسان ـ من أين تنبع؟

لقد تحررت هذه الروح الجَزوعة من هذا الظمأ الملتهب وضلّت الطريق إلى بيتها في هذه الصحراء الملتهبة التي لا سراب فيها سوى الخداع، وبهذا أصبح التشاؤم والقلق والعصيان وحبّ الهرب، منذ البداية، من سجايا سجين التراب الكبير هذا ووكّر «الاضطراب» في عمق وجدانه. ومن هذا القبو تجلّت ثلاثة مظاهر مدهشة وغير ماديّة طالما كانت قرينة بالإنسان:

الدين، العرفان، الفن:

الدين هو جهد إنسان «مدنس بالوجود» ليطهّر نفسه وليرجع من التراب إلى اللّه وليسبغ «القدسية»[1] على الطبيعة والحياة اللتين يعدهما «الدنيا»[2] وليجعلهما «الأخرى». فعلى حد تعبير دوركايم، «القداسة» هي فصل للدين وعلامته الجوهرية. العرفان هو تجلي التهاب فطرة إنسان يجد نفسه هنا غريباً وجليساً مع الغرباء الذين هم كلّ الموجودات والكائنات. إنه نسرٌ أسيرٌ في السجن يضرب

---

(1) لماذا تكوّن مفهوم «القدسية» في روح الإنسان وفي فكره منذ أول أيام تاريخ حياته ولماذا كان هذا المفهوم يجذبه دوماً؟ (**المؤلف**)

(2) «الدنيا» و«الآخرة» صفتان وليستا اسمين لإقليمين جغرافيين متجاورين. كلّ ما هو دني وقبيح وقليل ومدنّس وعديم الروح والتعالي والمعنى فهو الدنيا، وكلّ ما هو جميل وحسن وخالد ومليء بالحقيقة والمعنى والعُلو والجلال هو الآخرة. كلّ ما هو في متناول اليد وقريب ونازل ونافع هو الدنيا، وكلّ ما هو أسمى وأبعد ومتعالٍ وثمين هو الآخرة. (**المؤلف**)

نفسه مذعوراً بالجدران ويتوق للطيران ويسعى في هواء موطنه المألوف أن يأخذ وجوده أيضاً الذي تسبب في أسره وأصبح حجاباً على نفسه.

الفن هو تجلي روح لا يشبعها ما هو موجود وتجد الوجود أمامها باهتاً وقبيحاً وقليلاً، بل ـ على حدِّ تعبير سارتر ـ أحمق وعارياً عن المعنى وفاقداً للروح والإحساس. وتملك هذه الروح، اضطراباً وبؤساً لا يوجدان إلّا في قلبٍ عالي الهِمَم ومفكّر عظيم وصاحب معنى وإحساس ومعرفة. لذلك تورطت في مجمع أناسٍ عديمي الغَم والروح وأدنياء وفرحين وتجد نفسها وحيدةً مع الآخرين كلّهم سوى نفسها وغريبة بالنسبة لهذه الأرض والسماء وكلّ ما بينهما.

والفن، الذي هو وليد نظرة جزوعة إلى هذا الحد وإحساس مرير تجاه الوجود والحياة بهذه الصورة، يسعى لإكمال ذلك، وأن يقرّب كلَّ ما هو «موجود»إلى ما «يجب أن يكون» وبالتالي يقدّم لهذا العالم كلّ شيء غير موجود فيه.

من هنا ينفصل طريق الدين والعرفان عن الفن. الدين والعرفان يهديان الإنسان الغريب إلى الوطن ويوقفانه من تصديق «الواقع» ليقرباه من «الحقيقة». الدين والعرفان هما الحيرة الراهنة وفلسفة الهرب. الدين إلى مكان ما والعرفان «إلى أي مكان غير هذا المكان». لكن الفن هو فلسفة البقاء، إذ إنه يعلم أن هنا ليس مكان البقاء. إنّه يسعى «بالتصور» أو ـ حسب قولٍ ـ «بالذكرى» التي لديه عن بيته ودياره وحياته، أن يخلق هذا المكان على شاكلة ذلك المكان وأن يقلّد أشكال وألوان تلك «الديار الغيبية المألوفة والجميلة» في هذه الديار «الحاضرة والغريبة والقبيحة» وذلك بالإبداعات الفنية واللغة والأصوات. ومن هنا يصبح الفن ـ كما يعتقد أرسطو بذلك ـ هو المحاكاة. لكن على خلاف قوله فإنه ليس محاكاة الطبيعة، بل على عكس ذلك، إنّ الفن هو محاكاة ماوراء الطبيعة ليظهر الطبيعة على شاكلة ماوراءها. الفنان أيضاً، مثل رجل الدين أو رجل العرفان، يرى أن صورة هذا العالم غريبة عليه، لكنه على خلاف هؤلاء، ولكونه لا يعرف حيثية المألوف، يسعى بمساعدة تلك «الألطاف الخفيّة» التي ينضح منها العشق والجمال وبقدرة خالقها، أن يضفي لوناً من الألفة

على وجه هذا الغريب، إذ يرى نفسه محكوماً بالعيش معه ويحاول أن يزيّن «سجنه» مثل «بيته». لذلك، فإن الفن هو تجلي غريزة الإنسان المصنعة الخالقة في استمرارية هذا الوجود الذي هو تجلي قدرة اللّه الخالقة، وذلك ليعوّض عن شعوره بالنقص الذي يعاني منه في هذا العالم، وبهذه الطريقة يخفف من ذعره وحيرته في هذه الدار التي لم تهيأ له وليطيق العيش في هذه الغربة والاختلاط مع جمع الغرباء[1].

الصنعة أيضاً، كالفن، هي تجلي غريزة الإنسان المصنعة، لكنها على خلاف الفن لا تنبع من الشعور بالغربة والاضطراب وعدم الرضا عن «ما هو موجود»، بل على خلاف ذلك، إن الصنعة هي لتقربٍ أكثر إليه ولتأقلمٍ أكثر به، وليست غايتها الحرية والخلاص، بل الأسر بصورة أشد. الفن يريد أن يعطي الإنسان ما لا تمتلكه الطبيعة، والصنعة تسعى لجعل الإنسان أكثر امتلاكاً لما تمتلكه الطبيعة.

ولكن أيُّ فنٍّ من الفنون، حتّى في أكثر مراحله حضيضاً، أي في التقليد والتفنن، وبالأخص في أسمى أنواعه: الموسيقى والشعر، هو تجلٍّ لـ«قلق» إنسانٍ «يئنُّ» من نقصان العالم أو إنه مبين خلائقه ليكملها.[2] لذلك، فإنّ الدين والعرفان هما «باب» للخروج من هذا السجن، والفن «نافذة» لذلك.

عموماً، يعد الجمال مقوم الفن وملاكه، ويقال إنّ غاية الفن تمثيل الجماليات. لو افترضنا أنّ هذا القول لم يكن باطلاً كله ـ والذي هو كذلك ـ فإنه مبهم على أقل تقدير، وسطحي في الآن نفسه. لأنّ الجمال هو أثرٌ فنّي يخلقه الفنان في هذا العالم الفاقد للجمال. هذه الوردة ليست جميلة، أنا من يبرز جمالها. كما أن الرسام الذي يبرز صورتها والشاعر مغازلتها وغدرها والموسيقار همسها ونجواها. من الذي

(1) من هنا تتضح المسألتان اللتان لم تحل بعد في الفن ولم تصل بعد إلى نتيجة: الأولى إشكالية «رسالة الفن ومسؤولية الفنان» وكون «وجود هكذا رسالة ومسؤولية»، وإذا موجودة فما هي؟ الثانية: هي هل إن الفن للفن أو للمجتمع؟ إن توجيه الفن بهذه الصورة، يقدّم إجابة واضحة لهذه المسألة ويوضح المعنى الغامض من «الفن للفن» ومفهومه المعقّد والتعبيرات والتلقيات المختلفة والمتضادة التي تأتي من جراء قضية «الفن للمجتمع». (**المؤلف**)

(2) أي إن الفن يؤدي عملين: البيان والخلق. (**المؤلف**)

لا يعلم حقّاً أن في نقاوة بزوغ الفجر الملكوتي، في همس الينابيع السحري، في نسيم سحر المبشّر، في عين الغروب الدامية، في نغمة طائر السحر السماواتية، في هدوء البساتين الصامتة عند منتصف ليلٍ مضيء بأشعّة القمر، في أرق عين من نار العشق، في احتضان القمر الواحةَ، في الابتسامة، في النظرة، في ضوء القمر، في تلاعب الريح الخفي والهائج مع أغصان شجر الحَور العالية عند الغروب، في الأفق، في الشفق وفي أيّ شيء يبعدنا عن أنفسنا، من لا يعلم أن في كل هذه الأشياء تكمن معانٍ عميقة وأسرار وجمال بقدر ما تكمن في شكل مطرقة اللحم وحتّى في شقّها المليء باللحم البائت من الليل؟!

هذا هو الإنسان المسكين الذي يريد أن يكون هكذا في مناجاته ولكنه لم يكن، إنه يرى نفسه أسيراً في هذا «الكوخ» البائس الحقير الضيق القبيح، ولكن يزيّنه بخدعة الفن ويجعله «قصراً» يليق بـ«شبه الإله» مثله[1]. لذلك، فإن الفن، بكلِّ أنواعه ومراحله، هو انعكاسُ اهتمام وقلق «نصف التراب/نصف الإله» هذا، هذا «الجمع بين اللامتناهيين»؛ «اجتماع المتناقضين» هذا، والحَيرة والحزن والعشق وقلّة الصبر والسأم والنفور؛ كلّ ذلك من لوازم بناء مثنويّ كهذا الذي رأسٌ منه مطمور في غلظة هذه المادّة أو هذه الجيفة العفنة والمدنسة، ورأسه الآخر يتعدّى حدود الخلقة ويهدّم جدران الزمان والمكان ـ هذين السجنين الضيقين والمختنقين ـ ويلامس سماء الخلود العالي ذروة الملكوت الشامخة، حيث تحترق لغة الأجنحة ويرجع الخيال من منتصف الطريق. والفن ـ قلم صنع أبناء آدم الذي ألقي به من «الجنة» إلى «الأرض» ـ يسعى في تزيين الأرض

(1) تتضح هنا اشكالية تاريخ الفن، وسبب هيمنة الدين أو الطبقة الاستقراطية عليه. إن الصداقة بين الدين والفن هي نتاج مشتركات عِدّة كاللغة والهموم، وهي مظهر لتلك التوأمة الموجودة بينهما. أمّا سبب نشأة الفن في أحضان الاستقراطية فهو لأن الأفراد في الطبقة الغنيّة والمرتاحة كلّما أقبلت عليهم الدنيا أكثر كلّما شعروا بالمزيد من النقصان (وإن كان ذلك بصورة منحرفة)، وإن الفن هو وليد مثل هذا الشعور. إلّا أنّ الفقراء والكادحين الذين حُرِموا مما تملكه هذه الدنيا ويسعون دائماً للحصول عليه، يظنون العالم غنيّاً، ويشعرون بفقر أنفسهم وليس بفقر العالم. إن سايكولوجية الطبقات الاجتماعية ومقارنة آلالام الأوربية والأمريكية مع الآلام الأفريقية والأسيوية، ومقارنة الاحتياجات الماديّة أو الواقعية لعاملٍ أو لفلّاحٍ ما مع الهموم والتوجهات الواهمة أو المثالية لبرجوازيٍّ أو لرأسماليٍّ ما توضح مثل هذه المسألة. (المؤلف)

القبيحة والكئيبة على شاكلة جنةٍ كانت مكانه اللائق ولا زالت كذلك. إنه يريد في حياته هذه و«في المنفى» التي يمضي من خلالها مدة حكمه ـ إذ قال الجميع بهذاـ أن يكون مثلما كان في نشأته الأولى، وأن يتأمّل بالشعر وينشده ويستمع إلى الموسيقى ويرقص ويشاهد الرسم وبقوّة التشبيه يعطي روحاً لكلّ ما يراه في الطبيعة من دون روح وبقوّة الاستعارة يقدّم أشياء لا يمتلكها، وبلغة الكناية والرمز يستخرج من الكلمات ـ التي هي الأشياء العاجزة والميتة في هذا العالم ـ أشياء لا توجد فيها ويريدها هو، وبأنامل المجاز الإعجازية يعطي الحياة واللغة والشعور والمعرفة لكلِّ الأشياء، الأشياء التي هي جيرانه الميتة والبُكم والحمقى والغريبة، وأن يضفي لون الأنس والمعنى والإحساس والقرابة على وجه الأرض والسماء البلهاء لهذه الكومة المليئة بالعناصر[1].

لأنه لا يرى أبداً في وجه الطبيعة وما فيها، أنيساً ومثيلاً لنفسه، إذ إن الأُنس والقرابة هما أشدّ حاجة من احتياجات روح الإنسان. السماء الصافية والمطرزة بالنجوم والساكنة في منتصف ليلٍ صيفي، هي سماء مريحة وخالية من الألم. لكن روح «تنتوريتو» «Tintoret»[2] المضطربة والكئيبة تريد سماء كئيبة ومضطربة، سماء ليست زرقاء بل صفراء! ولكن لا سماء صفراء في هذا العالم تلهم بالقلق والاضطراب. «تنتوريتو» يخلق سماء صفراء على أعالي «جل جتا». محاولات «بيكاسو» في تحرير الفن من قيود تقليد الطبيعة، هي علامة واضحة للعصيان في فطرة أي فن. إن الروح بتجلي اضطرابها تشعر متألمةً بنقصان الطبيعة بإزاء احتياجاتها السامية. حسب قول «سارتر» فإن «بيكاسو» يريد أن يصنع علبة ثقاب تكون وطواطاً، وفي الوقت نفسه من دون أن تخرج عن كونها علبة ثقاب.[3] لماذا؟ لأنّ الطبيعة، تعجز عن اجتماع الضدين والإنسان لا يريد تحمل هذا العجز. المرور العفوي للصبح عديم الإرادة والإحساس لا يقنع روح شاعرٍ يجب أن تتأمل فيه

(1) من هنا يستوضح عبث جهود أولئك الذين يريدون تقييد الفن في قوالب وقواعد ثابتة ومشخصة. تفاهة وضع قاعدة للفن هي بقدر تفاهة وضع آداب وقواعد «للحزن» أو «للغضب»! (**المؤلف**)

(2) رسّام إيطالي. تميّزت آثاره بتغاير شديد بين الضوء والظل. (**المترجم**)

(3) «شعر چيست»، سارتر. من ترجمتي في الرسالة الفارسية 1961 باريس وهيرمند (1346هـ-ش) مشهد. (**المؤلف**)

جميع الكائنات ويشعر به كلّ الوجود. إنه يبتغي صباحاً يظهر فجأة من خلف الأفق كبطل مقدام ويستلّ خنجره ويبقر بطن الليل الأسود ويفجّر ينبوع الغد الذهبي في ربوع الصحراء الملوثة بالليل. لا صباح كهذا في الطبيعة، إنه يخلق صباحاً بهذه الصورة:

«لقد سلّ الصباح خنجره من قلائد الأفلاك»[1]

ستقولون: إذن ماذا عن «ليوناردو دافينشي»؟ كانت هناك ابتسامة على شفاه السيدة «موناليزا»، والفنان قلّد ما كان في الطبيعة. يا للعجب، فهنا نقصان الطبيعة يبدو أكثر وضوحاً. إنّ الطبيعة جعلت الابتسامة مفعمةً بالمعنى وحزينة وممزوجة بغمٍّ عاطفي هادئ ومرموز على شفاه امرأة. لكن دافينشي خلق هذه الابتسامة على قطعة قماش وبقليل من التراب! هذا هو ما تفتقر إليه الطبيعة. الفنان الذي يخلق من حفنة جصٍّ ولون جسمَ امرأة مثيراً وسكوت نظرة مكتنزة بالكلام، وجلال وقداسة معبد روحاني، ألم يكن خالقاً خلقاً بديعاً؟

وإن للبشر منزلاً في مسافات متفاوتة، بين «المستنقع» و«نفحة الروح الإلهية». لا ريب أن الفنون أيضاً، بقدر ابتعادهن عن الأرض، يصبحن مظهراً صادقاً لاضطرابٍ وحسرةٍ توجد بقدر أشدّ في كلّ من هو أكثر إنسانية.

ستقولون: إذن فإن الآثار التي هي أدنى من «الوجود» في عالم الفن، لا تتماشى مع هذه المسيرة المتعالية التي بيناها للفن؟ أجل، إنها تتماشى! لو كانت هذه الآثار دنيّة في الحقيقة ولا تتفاضل على ما هو موجود بل تتناقض عنها، هنا، حسب قول الأصوليين يكون الخلاف في المصداق وليس في المفهوم؛ لأنّ المرأة التي تتبرج لتصبح أقبح مما هي عليه تشترك إحساساً وغايةً مع امرأة تخلق لها خدعةُ الفن جماليات جذّابة ولكن غير موجودة في عيونها وطرفها وابتساماتها وأعضائها! وهنا نقف بإزاء مبحث آخر عنوانه التوفيق وعدم التوفيق في الخلق

(1) اقتباس من بيت شعري للشاعر «أفضل الدين الخاقاني» (520 ـ 595هـ). ظ: ديوان الخاقاني، مطلع القصيدة رقم 117. اشتهر الخاقاني بصعوبة أشعاره وخفاء معانيها. (المترجم)

الفني، وتعيين القيم والعلل والعوامل والكيفية ودرجات كلّ منها التي هي وظيفة النقد وحدوده الخاصة به.

التوأمة بين الدين والعرفان والفن، قد شهدها التاريخ أيضاً. الفنون هي أقرب الموجودات في هذا العالم من الدين والعرفان. لقد نشأتْ في أحضان الدين والعرفان وتغذّتْ من هذين الثديين. إن كلّ فنٍّ هو معراج أو شوق إلى معراج، وكلّما كان الفنان فيه أخفَّ وزناً من حمل «الوجود» كانت سدرة منتهاه أبعد عن الأرض وشعر أكثر بالضياء وبالدفء والقداسة وبجمال الـ«ماوراء». إنه يزيّن وجه «الواقعية» الباهت والكريه على شاكلة جماليات «الحقيقة»[1].

إنّ الفن هو حديث الماوراء وبيان كلّ ما يجب أن يكون ولا يكون. لذلك فإنّ الموسيقى، برغم جفاء المسلمين لها، لم تترك أحضان التصوف الإسلامي. من هنا تتضح مسألة معقّدة في الأدب والثقافة الفارسية وهي الإجابة عن السؤال القائل: لماذا يلقي تصوفُنا وعرفانُنا نفسَه، بمجرّد ما أن يفتح عينه، في أحضان الشعر؟ وبتعبيرٍ آخر، كلّما تحدّث، تحدّث بلغة الشعر، وتعامل هذان التوأمان والشريكان في الألم واللغة- أي العرفان والشعر- هو أجمل وأكثر الأحداث إثارةً في تاريخ معنوية الشرق المترع بالمعنى. لأنّ العرفان (الذي أصبح حيران بسبب الألم والغُربة) بمساعدة الشعر (الذي لم يكن لغة حوار في هذا العالم) وباستعانة المفردات الشعرية (التي هي الملائكة المُجنّحة في العالم العُلوي) وكذلك بإشارات الموسيقى الخاصة به(التي حسب قول إيمي سيزير[2]: هي صوت تصادم أمواج الفكر على ساحل هذا الوجود)، يُسهّل تحليق هذه الروح الجزوعة من حصار هذا المنفى الغامض والخانق.

---

(1) لذلك كلّما ابتعد الفن عن «الواقعية» وعن استحسان «العقل الرائج» صار أجمل وأكثر انجذاباً. لأن الواقعية بائسة وفارغة الدماغ. والعقل أيضاً هو القاطن في هذه الأرض: الأرض التي يشعر الفن فيها دوماً بالغربة ولا يخضع لأوامر العقل ـ حاكم هذه البلاد- لذلك ما رضخ للقيود التي وضعوها عليه عقلياً وطغى على كلّ من أراد أن يضع لجاماً من المنطق على وجهه وقطّع كل السلاسل التي تقيّده.

(2) إيمي سيزير (1913 ـ 2008 م، Aimé Césaire)، شاعرٌ وكاتبٌ وسياسي فرنسي من المارتينيك. يُعَد أحد أبرز وجوه تيار «الزنجية» في الشعر الفرنكوفوني ورمزاً للحركة المناهضة للاستعمار. (المترجم)

توضيحٌ حول أنشودة الخلق

لقد تبيّن جليّاً من خلال هذه القصّة قضية وحدة الوجود وفق الأيديولوجية الشرقية. ما يهمّنا بهذا الصدد هو أنّه يمكن من خلالها تقديم فهم كامل عن ماهية الرؤية الشرقية للعالم وللخلق والطبيعة ومعرفة نقاط الخلاف الجذرية مع الرؤية الغربية للطبيعة.

هنا سيعرف المستنير الشرقي أنّ كل القضايا التي يطرحها فلاسفة الغرب (سواءً أكانوا من اليساريين أم اليمينيين، من الاشتراكيين أم الرأسماليين، لا فرق في ذلك)، في مختلف المجالات كالعلاقة بين المادة والحقيقة، والفيزياء والميتافزيقيا، واللّه والطبيعة، هذا العالم وذلك العالم، وكذلك العلاقة بين الأيديولوجية الماديّة والأيديولوجية المعنوية والمادية والروحانية، سيعرف كم هي متقاطعة مع القراءة الشرقية لمثل هذه القضايا والمفاهيم.

إنّ الطبيعة كما هي واضحة جلياً في أنشودة الخلق هذه، توصف وكأنها تمظهر لوجود اللّه. حتّى الطرقات، هذه الخطوط المتعرّجة التي لا تصل إلى مكان، هي تمثيل للتعبير عن عين اللّه الناظرة المنتظرة على مدى أبدية الوجود. رغم أنه تعبير شاعري، فإنّه يُبيّن مدى تقاطع هذه المفهوم وبُعده عمّا تسميه العقلية الفلسفية الغربية بالطبيعة وبالظواهر الطبيعية. الجبال هي الهموم المكدّسة في قلب الرَّب، والرياح تأوهاته، والشمس عينُه اليُمنى، والقمر عينه اليُسرى، والأفق رموشه الدامية.

وفيما يخصّ العلاقة بين النهر والبحر والعلاقة بين الإنسان واللّه فإنه تجسّم فلسفي لهذه العلاقة وفي الوقت نفسه طبيعي.

إنّ النهرَ القابع في صقيع الركود والجمود والماديّة والعدم الأبدي يذوب تحت أنامل الشمس «الشمس، علم اللّه، أي الضياء والعشق، أي الحرارة والدفء» ويميع في داخل نفسه ويسيل عنه الجمود ويسرع بفطرته من الأقاصي نحو البحر، وإن غضبه وجأشه وزبده وهيجانه في الطريق وفي المنعطفات هو كلّه وليد وحدته واشتياقه للوصال.

فلذلك، لما يصل إلى مشارف البحر ويتاخمه ويقف على أعتابه: ﴿يَٰٓأَيَّتُهَا ٱلنَّفْسُ ٱلْمُطْمَئِنَّةُ ﴿٢٧﴾ ٱرْجِعِىٓ إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً﴾[1] «يبسط يديه هادئاً متواضعاً وبكلّ سكينة واطمئنان مثل عابد قائم وقاعد وراكع وساجد يهوي على الأرض خضوعاً وتذللاً ويسلّم نفسه للبحر متواضعاً وعوزاً. برغم كلّ ذلك، فالبحر أيضاً يخرج قليلاً من ساحله الأبدي ويتجه نحوه ليحتضنه ويأخذه معه إلى قعر المحيط، إلى قلب البحر، إلى متن الوجود... إلى العشق والرجعة، أجل: إنا للّه وإنا إليه راجعون. هذا النهر لا ينبغي نسيانه فهو أيضاً قد انبثق عن البحر، لأنه نهض من قلب البحر متبخّراً بلهب الشمس وترك سماء البحر بتلاعب العواصف المذعورة وراح إلى أقاصي الجبال الغريبة، وهدأ هناك في برْد الخواء وجموده الذي يشبه المثالج العظيمة وسكن في حياته القابعة في اللحد وكأنه قد مات.

ومرّة أخرى يذوب بلهب العشق نفسه وتُسلّيه أنامل الشمس التي أخرجته من البحر ويجري متجهاً نحو البحر:

مذ نأى الغلب وكان الوطنا ملأ الناس أنيني شجنا

من تُشَرِّدهُ النوى عن أصله يبتغِ الرُّجعى لمغنى وصله[2]

إن أنشودة الخلق ليست شعراً ولا فلسفة، بل هي جمال، عشق، عبادة، رؤية للعالم، جوهر وسرٌّ بُني من خلاله الشرق والدين وعُرف به العشق والرب والطبيعة والإنسان.

---

(1) الآيتان (27) و(28) من سورة الفجر في القرآن الكريم. (**المترجم**)

(2) الأبيات من القصيدة الشهيرة التي افتتح بها جلال الدين الرومي ديوانه «المثنوي»، وقد تُرجمت إلى الإنكليزية باسم «أغنية الناي» وترجمها إلى العربية ـ كما وردت آنفاً ـ «عبد الوهاب عزام». (**المترجم**)

ولكن للأسف الشديد، فإن الماركسية والرأسمالية مثلما تقاسمتا حياة الإنسان فيما بينهما، فإنهما هيمنتا على تعقّل الإنسان وعلى علمه وروحه وجمّدتا كلّ البشر في قالبيهما المفروضَين غصباً وأبعدتا المرء عن هذه الآفاق العظيمة الجميلة.

هذه الرأسمالية التي تسوق الإنسان إلى بشاعة وقبح ولؤم جرذٍ يعبد الدرهم وكذلك الماركسية التي تضع كلّ شيء في المضيق الحقير المتكون من الإنتاج والتوزيع والاستهلاك، حتّى وإن بدا الأمر عادلاً من أول وهلة. أما رؤية المفكر المستنير الاعتيادي، فمن فرط بؤسها تحددت بين نوع من المثالية ونوع آخر من الماديّة وهما قالبان جاهزان خاليان من المعنى، قد صنعهما الإفرنج.

ويا ليتكَ[1] تحصل على شهامة وقوة تتيحان لكَ التمرد على كل هذه الأزمّة الفكرية والقيود العقلية لتتمكن من مشاهدة الإنسان والعالم ونفسك والحياة والوجود، متجاوزاً السقف القصير لهذين الاثنين المتخاصمين مع بعضهما، لتشمّ عبق الله في قلب التراب وفي صميم لقمة العيش. إنني أعلم أنك تستطيع! وأعلم أن أمريكا عاجزة عن جذبك وهضمك ومسخك وأنها أحقر وأفقر من أن تهضمك وتجذبك في معدتها الكبيرة الجشعة التي تهضم فيه الحديد والإنسان وتحوّله إلى بُراز.

لو ملكتَ في ضميرك وفي ذاتك ذرة من عشق علي، فسيمنحك القوة على البقاء والصمود إزاء غزو كلّ هذه القوى، وسيحافظ عليك كمحنّطٍ سحري مليء بالأسرار. إنني أعلم أنك تملك ذلك وتملك أيضاً وعياً ومعرفةً بنفسك وخاصّةً معرفة شخصية خصوصية؛ لأنّك وارث أجيال اجتهدوا في طريق الإيمان ووارث جيلٍ قد اتحدتْ وتكالبتْ كل القوى من أجل إبادته. فعلى أقل تقدير، منذ خمسين عاماً وإلى الآن، كلُّ الأحداث تجري وتَمُرّ في بلادنا من أجل استئصاله، بل الأسوأ من ذلك، من أجل مسخه.

---

(1) يبدو أن هذه الجملة وما يليها معنونة إلى نجل **المؤلف** «إحسان» الذي كان عازماً على السفر للولايات المتحدة. (المؤسسة الثقافية لنشر مؤلفات علي شريعتي)

أرجو أن لا تعدّوا هذا النص «مقالةً رسميةً» للنشر كي تصل إلى «القرّاء الرسميين المحترمين» و«ليتفضلوا بقراءتها» ولكي يتفحصوها «بإمعانهم الجاد المبارك»، مستندين إلى أسس النص الأدبي والضوابط المتعارفة في الأساليب الرائجة في عالم الكتابة والفن وليدرسوها بحكمتهم وينتقدوها بأدبهم.

في بداية عمري الجديد، لاح لي عارفاً وحيداً بعلي وبوحدته ـ إذ «يعيش وحيداً ويموت وحيداً ويُبعث وحيداً»[1] في هذه «الصحراء»، كشجرة «رمث» وحيدة يابسة من دون ورق وثمر؛ فقد أسقط نفسه على روحي كـ«الصاعقة» وإني شاهدتُ نفسي في لحظة ضوء بريقها! لقد ناولَني قلماً بلون «الشمس» وأخذ مني قلمي الأسود.

وإني جلستُ في تلك الليلة وكتبتُ إيماني، وحسب!

(1) من صفات الصحابي «أبي ذر الغفاري» التي صرح بها الرسول الأكرم ﷺ. وقد كان المؤلف يهوى هذا الصحابي الفذ كثيراً. (المترجم)

الطوطميّة

﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ
خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ
اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ
الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ﴾

... «أول بلاغ من جبرئيل»

الطوطميّة (totémisme)

لا زلنا طوطميين. لكلٍّ منّا طوطم. من بين أشياء هذا العالم، كل فردٍ يجد نفسه قريناً وقريباً لأحدها. يشعر بترابط سرّي بينه وبين ذلك الشيء. ترابط يشعر به، ولكن لا يوصَف. يشعر بنفسه في طوطمه، يرى نفسه فيه، يرى مكانة «ذاته الحقيقية» الحقّة الخفيّة الصميمية في طوطمه. إن «طوطم» كلّ امرئ هي «نفسه» التي وجدت وتجسدت في خارجه.

إنّ طوطم الفارس المقاتل الخيّال الوحيد في الصحراء هو «سيفه».

يقول الشاعر العربي الجاهلي:

«يا سيفي! سأسقيك يومياً من دم العدو وأجد ظمأك يتجدد في كل يوم.

يا سيفي! إنّ أمّهات بني معد يربين أطفالهن المدلّلين من أجلك. يا أمّهات بني معد! أرضعن أولادَكنّ الصغار. أرضعنهم فإن سيفي شديد العطش. سمعتُ أنّ لبن الأمهات في أفواه الأطفال يتحول في أجسادهم إلى الدّم.

يا سيفي، في تلكم المعارك المهولة، أَجهَدوا أنفسَهم كثيراً كي يفرّقوا بيني

وبينك. قرب بئر بني راغم، وعند جبل سلع وفي أرض الوطيس، غار علينا فرسان معد الصناديد. لم نكن سوى سيفين ومعنا نساؤنا وأطفالنا وأغنامنا وبضاعتنا. وكان هؤلاء عشرة سيوف من دون مرافق! لقد نهبونا وسبوا نساءنا وعقروا نياقَنا. ولكن ما استطاعوا أخذك منّي. لا يستطيعون أخذك منّي، إلا إذا بتروا زندي وفصلوه عن كتفي. عندها سيبترونك عنّي مع زندي الذي لا يفارقك».

هل شاهدتم يوماً لاعب الحمام المُحترِف؟

يستيقظ عند السحر ويتجه لسطح الدار قبل تناول الفطور. يضع سيجارة الإشنو[1] بين شفتيه وينتعش بكلِّ نفس يستنشقه منها، وسعال صدره المجروح يُخرج الدخان بين الحين والآخر. ينتعش متشوقاً للتحليق ويذهب لسطح الدار ويفتح عُشّ حماماته، ويحدث فجأة انفجار صوت أجنحة عشرات الحمامات الملونة الجميلة التي تفتحت بسرعة ولطافة من أجل التحليق. فلطالما كانت تنتظر هذه اللحظة! وبعد لحظة تحوم «فوق سطح صاحبها» وتحلّق فوق رأسه. أمّا هو ـ أي لاعب الحمام العاشق ـ فيأخذ بالتحديق في كبد سماء الفجر الطاهر الرحيم ويُرسل نظراته المشتاقة كحمامتين خفيفَتَين إلى سرب حماماته، لتحلق معهن ويحوم ويطير ويلعب وليتذوق طعم الانطلاق اللذيذ وليتنفس ويستنشق هواء الحريّة النقي اللطيف الطلق. لاعب الحمام الذي ليس لديه من بين مخلوقات الله أي أحد وأيّ شيء سوى حمامته، ولا يألف أحداً سوى حمامته، ولا يحبّه أحد سواها، ولا يوجد إلّا لها ولا يوجد شيء غيرها، «يعيش» في مثل هذه اللحظات وفي مثل هذه الأنفاس النّقية العزيزة، مفعماً بالوجود واللذة المُنعشة...

فالحمامة «طوطمه»، معنى وجوده، وجوده ودليل بقاءه على قيد الحياة. كلّ شيء سوى الحمامة فإنه حجارة وتماثيل وتراب وقبيح وباهت وعَبَث.

بخصوص موسيقاريين مثل بتهوفن، شوبان، موزارت، باخ، هايدن، آرمسترانغ، رافي شانكار، غاستون دو فين وحتى جوني هاليداي، فإن الأرغن والقيثارة والطبل

(1) علامة تجارية لأقدم سيجارة إيرانية الصنع. (المترجم)

والناي والبيانو بمثابة الطوطم. يعيش فيه، يُحدّثه، يرافقه دوماً. كل ما سواه غريب وغرباء وعبثيين!

إنّ أثمن قطعة نقدية يملكها هاوي جمع التحفيات وأكمل المجموعات التي أعدّها بعد عمر طويل هي بمثابة طوطمه.

كان هناك هاوٍ لجمع الطوابع البريدية في باريس، أصبحت حياته فيما بعد عبارة عن قصّة تُحكى. كانت إحدى فئات الطوابع البريدية التي أوشك على الانتهاء من جمعها، ينقصها طابع بريدي واحد. بحث عن هذا الطابع سنين طوالاً ولكن لم يجده. سافر إلى أماكن عدّة ونشر إعلانات عدّة وتحمّل كثيراً من العَناء وانتظر كثيراً وصَرَفَ أموالاً كثيرة إلى أن وجد الطابع. وقد وجده في آخر أيّامه وفي منتهى اليأس ويا له من شوق! لأنه لن تنتهي حياته عبثاً، يا لحسن الحظ!

لكن للأسف فقد كان يترصّده المصير المشؤوم. إذ الأمر كلّه كان مقدّمة كي يُنزل عليه فجأة ضربته القاسية القاضية. كان هذا العجوز يسكن في فندق حجز فيه غرفتَين له ولعائلته الكبيرة التي لا تُحصى: طوابعه! وطفله العزيز المُدلل: ذلك الطابع الأخير الذي جاء إلى أحضان أبيه العجوز بعد عمرٍ من الانتظار. ذات صباحٍ صيفي، لم يخرج العجوز من غرفته. دقَّ حارس الفندق جرس غرفته، لا خبر. طرق الباب، لا خبر. ناداه، لم يسمع جواباً. فتح الباب ودخل.

العجوز قد قضى نحبه عند ألبوم طوابعه المفتوح.

بحثوا كثيراً ولكن لم يجدوا أثراً لضربةٍ ما، أو حتّى علامات تسمم. كان سبب وفاته غامضاً. بالأمس كان العجوز مفعماً بالنشاط والشغف وصعد السلم بمرحٍ طفولي سخيف. كان يُسمع من غرفته صوت ترانيمه السعيدة إلى وقت متأخّر من الليل. حتّى لم تظهر عليه علامات الانتحار ولم يتعرّض له أيّ أحد. إذن لماذا...؟

فجأة انتبه أحد أصدقائه المقربين وزملائه «المعهودين» من بين زحمة رجال الشرطة والمحققين وموظفي الفندق الذين تجمعوا حول جثة العجوز، انتبه إلى ألبوم الطوابع المفتوح واندهش من عدم وجود الطابع الأخير!

كان «طوطم» الرجل مفقوداً.

قبل سنوات عدّة انتشر خبر عجيب هوى كالمطرقة على رؤوس الببليوغرافيين وخبراء البشر وأغرق الجميع في الحيرة: المرحوم الأستاذ سعيد نفيسي[1] قضى نحبه مع الكتب، حيث شاخ بينها ومات إلى جنبها. إنّ الدنيا لدى هاوي الكتب هي عبارة عن نُزُلٍ مبعثرٍ عديم الفائدة، يُمكن أن تجد في إحدى زواياه كومة من الكتب. في أرجاء هذا العالم، فإنّ هذه الزاوية هي المكان المفيد الوحيد. مكان جدير به أنْ يقصده الإنسان ويوصل نفسه إليه لـ«يُحشر» مع الكتب ويرافقها ويعيش معها وأنْ تكون لديه «حياة مشتركة» معهن ويقضي العمر كلّه إلى جنبهن.

يا له من جَمْعٍ حسن! ثمة عبد كتبٍ مع كتبه! يا له من صديق نقي عزيز! صداقة الإنسان مع الكتاب. يا له من بيت، يا لها من أسرة سعيدة! المكتبة والكتب وكفيلها الذي حصر حياته كلّها وأمانيه كلّها بأربعة جدران، هي في عينه أكبر من الخلق كلّه.

كان المرحوم نفيسي ببليوغرافياً محبّاً للكتب، وهاوياً لجمعها وعاشقاً لها وهائماً في حبّها. نذر نفسه للكتب وضحّى من أجلها. إنّ رجل الكتاب غالباً ما يصبح تلقائياً رجل الفكر والإحساس والشرف والتقوى والإباء والإنسانية. لا أبرّئه من أي ضعف ونقص؛ لا، فلم يكن كذلك. ولكن برغم ذلك... فإنّ هذا الرجل حتّى وإنْ لَمْ يكُن كتُبيّاً وغير محبٍّ للكتاب، فإنه بالقياس مع أقرانه البعيدين عن الكتب، نجده رجل النقاء والفكر والإحساس و... الإباء والإنسانية. فلأنه كان رجل الكتاب، فإنّ الكتاب كان يزكيه.

تأمّلوا في الرؤية الإسلامية: كلُّ من هو ليس بمسلم فهو كافر. أمّا الكافر غير الكتابي فهو نجس والكافر الكتابي فهو طاهر! إنه جار المسلم القريب. يا للدهشة!

(1) سعيد نفيسي (1895-1966 م). مؤرِّخ، أديب، شاعر، محقق ومترجم إيراني، كان من الرعيل الأول من أساتذة جامعة طهران. (**المترجم**)

إن الكتاب[1] يُطهّر الكافر! أي إن الكتاب مُطهّر كالشمس والنّار والتراب والماء؛ ماذا أقول؟ إنّه مطهّر كالإسلام...

فديت نفسي لعوامنا الأمّيين الذين يقتصر سبابهم في مجال «اللاديني» و«اللاكتابي»[2].

كان نفيسي رئيساً لمكتبة مجلس الشورى لمدّة من الزمن... وأيّ منصب أجدر وألذ من هذا؟ هكذا مقام لهكذا مقيم.

إنّ الكتاب هو لِخبير الكُتب وللعالم بها. وإنّ كتب العالَم هي لمدركي الكتب في العالم وليست لمالكيها. من هو مالك الكتاب؟ وماذا تعني ملكية الكتاب؟

هناك أربعة أشياء في هذا العالم لا يمكن امتلاكها، أي لا صاحب لها، لا يعني بإزائها سند الملكيّة شيئاً، بل يكون ساذجاً وسخيفاً. لا يمكن التعامل معها رسميّاً ووفق قانون الملكيّة وإنّ الحدود والمقررات والعُرفيات والاعتبارات والسند والختم والتوقيع والشاهد والبيع والشراء، كلّ هذه الأمور بالنسبة لهذه الأشياء الأربعة هي عبثية وقبيحة: الشيء الأول هو الكتاب والثاني المعبد والثالث الجمال والأخير... القلب!

ماذا يَعني القلب؟ القلب يعني القلب، وليس الدماغ. الدماغ هو لصاحب الدماغ، وصاحب الدماغ هو لأسرته، وأسرته تنتسب لمدينته، ومدينته تتعلق ببلده... انظر كم أنّ وضعه واضح معيّن منطقي! لا يمكن أن تُشْكلَ فيه قيد أنملة. إن الدماغ هو أحد جوارح جسد صاحبه، وحسب!

ولكنّ القلب معجزة عظيمة مدهشة، وله وضع آخر. ما القلب؟ إنّ القلب هو ذلك المرء الفاهم المدرك للآلام، الحسن اللطيف العميق الغامض المُتخفي في أعماق بعض الكائنات التي تمشي على رجلين.

وقد أطلقنا تسمية «القلب» على تلك العضلة الدموية التي تشبه المضغة

---

(1) قد يهرّج بعض من «الخبراء المختصين»! قائلين: يا هذا! القصد من الكتاب هنا هو (الكتاب السماوي). شكراً لتنبيهكم. (المؤلف)

(2) شتيمةٌ في اللغة الفارسية الدّارجة. (المترجم)

والموجودة في أحشاء كل الكائنات الحيّة والموضوعة كقبضة يد دامية في القفص الصدري لكل البشر والحيوانات. وذلك كي لا تتكون عُقدة نفسية لدى هؤلاء الذين لا يملكون «قلباً» ولا يفهمون أصلاً ما هو القلب، ولكي يُخَيّل لهم بأنه رفيق الكبد، أي ذلك القلب الذي يكوّن إلى جنب الكبد والحوصلة والكرشة والباجة وأرجل الغنم والرأس وجبة كاملة وتُشبع بطون أسرة كبيرة ذات أطفال صغار وكبار وقد يزود قدراً من الوجبة للعشاء وبعد تناولها تعتري آكلها «تلك الحالات». هذا كلّه فيما لو كان قلب وكبد حيوانٍ حلال!

وهناك كثيرٌ من أراح نفسه تماماً، وقد سمّى أهم جارحة من وجوده ـ أي بطنه ـ بالقلب وتُحلّ مشكلته بـ«حقنة شرجية بالماء والصابون» بدلاً عن كل تلك الفلسفات والأديان والعرفان والإلهام والإشراق والأدب والفن والشعر والعشق والإحساس والرياضة النفسية والتزكية والتقوى والصفاء، وعندها يُقضى على كل ذلك القلق والألم والتململ والاضطراب والالتهاب والذعر والعويل والهول والمشاق المجهولة والأقوال غير المَحْكيّة وتنكشف تلك الأسرار المغلقة والحكايات الخفيّة والزوايا المستورة والأعماق المجهولة والعوالم المغلقة، وتصبح وضّاحة صافية جليّة منجلية من الصدأ... ويا له من توفيق! ويا لها من سكينة نفسٍ وإيضاح جوفٍ وصفاء باطن!

لقد نزلوا عن القلب بقدر أربعة أصابع وخلّصوا أنفسهم وأبدلوا معركة الشرق والغرب الأزليّة وصراع الفلسفة والتصوف الذي لا يُحَل، أبدلوهما بسلامٍ تام، وقد أنهوا ثلاثة آلاف عام من جهود النبوغ البشري عديم الجدوى وقضوا على خمسين ألف عام من التساؤلات المقلقة للروح البشرية عديمة الجواب بـ«تجشؤ مثمر في محلّه» وأفلحوا!

ولكن ذلك القلب، أي القلب الخَفي المُبهر المتستر في بعض الأرواح، فإنّ عمله أيضاً مُبهر. إنه يُدرك أموراً لا تخطر في بال عقلنا مطلقاً؛ لأن ذكاء هذا الأخير لا يمتد أبداً إلى مثل هذه الأمور. ما الأمور التي يُجيد العقل فهمها أساساً؟ فمثلاً يمكنه أن يدرك كيفية صنع طائرة ورقيّة ومعدنية. وأن يحسب عدد السعرات

الحرارية التي يفترض أن يتناولها رأس واحد من البشر! أو عندما يبتلى حضرة عالي المقام المستطاب الفلاني بداء الإسهال، ما هي الخطوات العلميّة والفنيّة التي يجب اتخاذها لعلاجه، كي لا يؤدي الإسهال بهذا العالي المقام إلى الشهادة![1][2]

إنّ العقل يعرف كيفية تهيئة المقدّمات اللازمة، كي يتعرّف ويتقرّب إلى فلان «من ذوي الشأن والمقام»، فبرغم أنه لا توجد بينهما أيّة علاقة، ولكن التعرّف عليه والتقرب إليه أمرٌ حياتي. إنّه يستطيع أن يُعلّم «صاحب الحاجة» كيفية تقليد الكلاب في تحريك الذنب والتملق والتزلف وإذلال النفس ليكسب مزاج الأمير أو الخان ليقضي له حاجته. ويُعلّم أيضاً أساليب المَكْر والخداع لتوفير «حياة» هنيئة مشرّفة، ولكي يدّخر شيئاً عند انتهاء كلّ عامٍ للتشجيع ورفع المعنويات ولراحة البال والخاطر وراحة أمور أخرى. يمكنه أن يُعلّم الأساليب والفنون التي تجعل ذلك العقار أو قطعة الأرض الركنية المخصصة من الدولة أو دائرة الأوقاف من نصيب ذلك الفرد «ذي السبعة أوجه» ومن خلال القرعة! إنه يُعلّم ما هي الحِيَل والخدع اللازمة لإبراز الوجه المناسب والبطن والسُّعال واللحن والأداء المناسب وغيرها من مستلزمات الفضل وأثاث العلم، ليكون الفرد طوال سنة كاملة محاضراً في صفٍّ يتراوح أعداد الحضور فيه من خمسين إلى ثلاثمئة نفر، وألّا يلتفت أيٌّ من الحضور إلى أنّ هذا الأستاذ بريء تماماً! فإنّه متمكّن من تدريس كلّ الاختصاصات.

إن العقل قادرٌ على فعل مثل هذه الأمور، أمّا القلب فإن مقامه أجلّ من هذه

---

(1) وإن «وردت» روايات كثيرة في مأثور التشيع الصفوي بخصوص فضائل الإسهال، بحيث وصلنا نصٌّ صريح يقول بأنّ «كلّ من مات بالإسهال مات شهيداً»، و«من مات من داء الإسهال وجبت له الجنّة». لقد أبدل التشيع الصفوي «الجهاد» بـ«الإسهال» ويا لحسن الحظ! هؤلاء أيضاً نزلوا عن القلب بقدر أربعة أصابع. إنّ جنّة الشيعي العلوي هي ملتقى المجاهدين وجنّة هؤلاء هي مجلس الإسهاليين! إنّ الشيعي الصفوي أيضاً يحصل على الجنّة بدمه. ولكن فرقه الوحيد عن الشيعي العلوي هو بأنّ دمه أصفر! (**المؤلف**)

(2) لم أجد حديثاً بهذا المضمون في التراث الشيعي، برغم وجوده في كتب الصحاح مثل: عن رسول الله ﷺ: مَنْ قَتَلَهُ بَطْنُهُ لَمْ يُعَذَّبْ فِي قَبْرِهِ» (رواه الترمذي، الحديث الرقم 984)، وعن أبي هريرة، عن رسول الله ﷺ: الشهداء خمسة: المطعون والمبطون والغرق وصاحب الهدم والشهيد في سبيل الله. البخاري (2829) ومسلم (1914). وقد ورد في معنى المبطون: من يشتكي بطنه من إسهال، أو استسقاء أو نحو ذلك. (**المترجم**)

الأقوال ومستوى تحليقه أرفع من هذه المستويات. إن العقل يجيد أداء فِعلَيْن فقط: أولاً إنه يستطيع أنْ «يَعلَم»، وثانياً يستطيع «تمشية أموره بالخداع»! إنّ «الفهم» ليس من وظائف العقل، بل من عمل القلب.[1] إنّ القلب هو شيء آخر وفي مكان آخر، فلا يُعَد من شؤون الدنيا.كيف لنا أن نقول إنّه لِمَنْ؟ وإلى منْ ينتسب؟ وإلى من يتعلّق؟ ومن هو متوليه ومالكه ووليّه ورئيسه وشيخه؟

أقول إنه ليس من هذه الدنيا، أي إنه ليس ملك صاحبه، أي ذلك الفرد الذي يحمله في داخله، فأنّى له أن يكون لشخصٍ ثان أوفي مكان ثالث أو لاعتبارات رابعة وخامسة و...

والشيء الآخر الذي لا يمكن امتلاكه، ولا يمكن بيعه وشراؤه وتبديله ورهنه واستئجاره هو الجمال. بدءاً من جمال «جلوس» شفَتَين حسَنَتَين إلى جانب بعض أو ذلك الجمال الحسن لـ«قيام» شفَتَين زاهدَتَين من جانب بعضهما وصولاً إلى معجزة عينٍ حسنة تكون مصدر الإبصار. وكذلك الرحيل نحو جمال إحساسٍ لطيف، لروحٍ متعالية وهكذا وصولاً إلى... جمال اللّه! كيف يمكن تنظيم سند المُلكيّة لمثل هذه الأمور؟ أو تسجيلها والتوقيع عليها والشهود عليها و«إثبات تطابقها مع السند»؟ ولصق الطابع عليها؟ إصدار نسخة مصدّقة عنها؟ أو شراءها أو بيعها؟ إن الجماليات تأتي أساساً من تلقاء نفسها وتنتمي لأعضاء أسرة القلوب. كلّ جمال هو لقلبٍ يفهمه، لا غير! جمال ابتسامة الصباح، تغنّج تفتّح برعم، ترنيمة عين ماءٍ في جوف بساتين الليل الصامتة. جمال فكرة جميلة، كتابة أو مقولة جميلة، رسم جميل، روح غنيّة مترعة بالجذبات والأسرار... لِمَنْ هذه الجماليات؟ من أين؟ ،إنها جميعاً من موطنٍ واحد ولموجود واحد: لقلبٍ يألفها ويعرفها ويعلم قيمتها، يعلمها ويجدها.

ولذلك ترى صاحب البستان البخيل الذي لا يسمح لك بقطف ورقة واحدة من أشجار بستانه، تراه ينظر إليك بغرابة، كأنه يمنحك مرغماً حصّتك الخاصة بك والتي

(1) لا أريد أن أتحدّث كما تحدّث المتصوفة والفلاسفة على مدى آلاف السنين. إن هموم المسلم تتعلق بقضايا أخرى؛ فإنّ جبهته «الخندق» وعقله هو القلب نفسه، ليس قلب الصوفي، بل قلب عليّ. (**المؤلف**)

لا دخل له بها ويتركك حُرّاً لتتلذذ بجمال منظر البستان وبجماليات زهوره. إنه يشعر بل حتّى يعترف بأنه من ملكك.

الهواء مُلكُ من؟ ملك منْ سجّل جزءاً منه في سجلّ أملاكه؟ أو مُلك من يحتاج إليه كي يعيش؟ وليمنحه الروح والنشاط والانبساط، إنّه ملك صدرٍ يختنق من دونه ويموت؟

أليس من السذاجة والحُمق أنْ يقول أحدهم: «إنّ هواء هذا البيت، هواء هذا المنزل، هواء هذه المزرعة هو ملكي، ولأن هذا البيت أو هذا المنزل أو هذه المزرعة من ملكي فلا يمكنك أن تستنشق هواءه، عليك أن تختنق. إنّه هوائي، وهذا هو سنده. وهذا الطابع والختم والتوقيع وشعار الأسد والشمس والميزان...»[1].

بالمناسبة لماذا عيون تمثال حاملة ميزان العدالة معصّبة؟ عصّبوا عينيها كي لا تعرف ما يوجد في ميزانها. فلو كانت بصيرةً لما كانت العدالة بهذه البشاعة والسذاجة. إنني أقصد العدالة وليس الظلم، فللظلم حساب آخر. متى كانت عيون الظلم مُعَصّبة؟ إنه يرى العالم بنظرات ثاقبة ويجد الجميع ولا يخطئ أبداً. إن صاحبة العيون المعصّبة هي ملاك العدالة التي عصبّوا عينَيها كحمار الناعور أو كحصان العربة؛ كي لا ترى ما الذي يضعه الغول في ميزانها وكيف يعرقل عمل الكفَتَين! وكي لا تفهم ما يفعله بمؤشّر الميزان ولا تشاهد أنهم قد «كبّلوا» «ميزان»ها وعلقوه على جدار ذلك «القصر المائل»، وكي لا ترى أنّه لم يصدقها أي «حمار» آخر منذ خمسة عشر قرناً إلى الآن.

الشيء الرابع هو المعبَد! إنّ لمحل الكسب ولدار الراحة مالكاً. ولكن متى كان للمعبد صاحب أو مالك؟ هل سمع أحدكم بمالك المعبد من قبل؟ إذا سمعتم بهذا الاسم يوماً فلا جَرَمَ أنهم حولوا المعبد المَعْني إلى متجر والدين إلى سلعة والعبادة إلى تجارة و... ذلك المزعوم هو كاسب يقتات على إيمان الناس. ألم ترَ «فناناً» يكسب المال كي يؤنّب الناس على حُبّهم للمال؟

إنّ المعبد هو مُلك عابده، والصومعة مُلك راهبها، والدّير ملك شيخه، والمحراب

(1) الشعار الرسمي للدولة في إيران في أيام الحكم البهلوي. (المترجم)

ملك إمامه، والمسجد مخصّصٌ لذلك الجامح الذي ينثر على التراب سجداته عشقاً ويعلم أنّ السجدة المقبولة الوحيدة هي سجدة من له غرور قد كَسَره! إنّ المتولي والموقوفات والبنّاء والمعمار والمختص بالزخرفة والبلاط وخادم المسجد، هي كلّها أمور بعيدة، لا علاقة لها بالموضوع! سرقفلية[1] المحراب وراتب إمام الجامع أيضاً هي من هذا القبيل! إن «لويس ماسينيون» هو مُلكي. ولا أعلم شيئاً عن العلاقة التي تربطه بزوجه وبابنه وجاره وبعمّه وبخالته وبالحارس الليلي في منطقة سكناه وبسائق سيارته وبزميله المحترم وبذلك السيد أو السيدة التي كان ماسينيون يراجع محلّها ليعطيها ملابسه للغسيل والكوي. بالطبع فإنّ لهم علاقة به! إنّ لفرنسته ولباريسته ولبلاط زقاقه المعروف بـ«مسيو» العلاقة نفسها التي تربطه بسريره ومهده وقماطه...[2]

يظنُّ بعض الكسبة والتجّار أن الكتاب هو كالقدر وكحلّة الضغط أو كالكماشة أو كالسروال الداخلي أو من ضمن أثاث البيت أو المأكولات! إنه ملك منْ دفع سعره المُدرَج خلف غلافه مع تخفيض بنسبة 20%. حتّى وإنْ كانت غايته من شرائه هو جلبه للبيت ووضعه في «الرف» ليُثبت أنّه أيضاً من ضمن المثقفين! ولكنّه بالحقيقة ليس إلاّ جزءاً من التصميم الداخلي للمنزل وخلفية مُشرّفة للصورة الشخصية وخاصة للمقابلات. يظنّ أن الكتاب كالدُّمية والسندانة وكالقرد البلاستيكي والكلب والقطّة الخزفية وسائر الكماليات التي توضع في الغرفة. فقد دفع مقابلاً له المالَ وأخذ وصلاً بشرائه أيضاً! يظن بأنّ «قيمة الكتاب» تتحدد بالمبلغ الذي أدرجه الكاسب الفلاني وأعطاه لكاسب آخر! كم هو مؤلم لمّا نرى بائع الكتب «آه، كم هي

(1) سرقفلية، كلمة فارسية الأصل، متداولة في الأسواق الإيرانية والعراقية ومعناها الاصطلاحي (الخلو) وهو ما يدفعه المستأجر للمالك عند الاستئجار في بعض الحالات، أو يدفعه المالك أو غيره للمستأجر لإخلاء المكان المستأجر.(المترجم)

(2) كم هو قبيح جدلهم حول إيرانية المولوي أو تركيته أو روسيته. الروس والإيرانيون والأتراك! كلٌّ من «آتاتورك» و«نادر شاه» و«بطرس الكبير» هم متعلّقون بالدول، أمّا المولوي؟ المولوي ليس ملك أحد. إنّه ملك من يشعر بالمثنوي. شمس التبريزي ملك من؟ ملك المولوي. ماذا عن شقيق المولوي؟ هو ملك أسرته وحيّه وليس للمولوي. إنّ المتوسطين فقط يمكن تحويلهم وتخصيصهم. (المؤلف)

قبيحة ومرعبة هذه الكلمة! هذا العمل! يا لها من جريمة» يبيع كتاباً جيداً كديوان شمس أو حافظ أو حتّى نهج بلاغة علي و«سلمان باك محمّد»، يبيعه للـ«المشتري» بـ27 ريالاً أو 18/5 ريالاً على أقل تقدير... لا أدري ماذا أقول؟ يقبض «ثمنه» ويبقى فرحاً، لأنه ربح بضعة قرانات[1][2] والمشتري أيضاً مسرور لشرائه كتاباً حسن التجليد والورق والطباعة، ولا سيما أن حجمه يتناسب ويلائم ذلك الرف، «الرف؟» إنه سبق وأنْ جهّزَ «رفّاً» في بيته «ليضع على الرف»مثل هذا الكتاب!

«قفص»[3] الكتاب! يا لكم من حمقى وقُساة! هل إن الكتاب أرنب ليوضع في القفص؟ من يعلم كيف أحبُّ ماسينيون؟! وما قدر حُبّي له؟! مثل هذه الروح، العظمة، النبوغ، الجمال المتعالي المطلق، لقد عمل باستمرار طوال 28 عاماً ـ من عام 1905 لغاية عام 1933 ـ وتبلورت نتيجة كل هذا الجهد وثمرة عمرٍ مديد من العمل، تبلورت في «سلمان باك».[4]وأنا عملتُ سنة كاملة وسهرتُ الليالي وبقيت مستيقظاً حتّى السحر بعشق سلمان وبذكرى ماسينيون وترجمتُ الكتاب بكل اشتياق. فيا له من شوق ويا له من أملٍ ويا لها من لذّةٍ ويا لها من خوالج!

نُشِر الكتاب

ثمانية وعشرون عاماً من حياة ماسينيون! اعدُدْ، كم مليون وكم مليار من الثواني؟ لحظات قد تكون كلّ واحدة منها أثمن وأغنى وأفعم من خلود كثير من

---

(1) قِران: عملة فضيّة إيرانية استعملت ما بين 1825 و1932 وهي تنقسم الى 20 شاهي أو1000 دينار ويشكل القران الواحد عُشر تومان. استبدل القِران بالدينار في عام 1932. وبقيت تستخدم في اللغة الدارجة للكناية عن الثمن البخس! (**المترجم**)

(2) أقول لهؤلاء الذين يحتاجون دوماً إلى توضيح الواضحات ويعيشون دوماً في «الهوامش» وفي أسفل الصفحات، أقول لهم بأنني لا أريد الإساءة للسادة بائعي الكتب وأجوّز شرعاً معاملة الكتاب، بل أعتبر بيع وشراء الكتب من أفضل المعاملات التجارية. فللألفاظ والتعابير هنا معانٍ أخرى. استخدام اللغة هنا ليس بالاستخدام المتداول. فلو قرأتم هذا النصّ بتلك العين التي تقرؤون بها جريدة أو كتاباً دراسياً أو رسالة فقهية فستعلمون بأنّ هؤلاء الملالي أو عمّال الفنادق قد قرؤوا وفهموا ونقدوا «الصحراء» في زمانٍ واحد وبلغةٍ واحدة! اعتذر لهذا القياس.

(3) رفُّ المكتبة في اللغة الفارسية يسمّى بـ«قفص» الكتاب! (**المترجم**)

(4) أحد أهم كتب المستشرق الفرنسي لويس ماسينيون، الكتاب الذي ترجمه **المؤلف** إلى الفارسية. (**المترجم**)

علمائنا وأدبائنا وفضلائنا وأساتذتنا. هذه اللحظات والثواني والدقائق التي اكتوي حسرةً على كلٍّ منها. لقد رمى ظمأ كل منها جذوةً في عظامي، وفقدان كلّ منها هي ثكلِ حبيبٍ سأبقى في عزائه ما دمتُ حيّاً!

ثمانية وعشرون سنة من هذه اللحظات والثواني والأنفاس والليالي وكذلك سنة واحدة من أيامي ولياليي الدافئة المشحونة بالنبض، صببتُ كلَّ ذلك في مجلّدٍ واحدٍ، ولمّا طُبع الكتاب شاهدتُ قد كُتب عليه: 5/6 تومان!

في اليوم التالي كنتُ واقفاً وشاهدتُ بأمّ عيني «مشترياً» يحمل رغيفين من الخبز تحت إبطه وكيلو من اللحم بيده، دخل إلى هذا «المتجر الآخر» واشترى مجلداً من كتاب سلمان وشاهدته قد دفع خمسة تومانات وأخذ الكتاب ووضعه جنب خبزه ولحمه وخرج!

لم أعد أدرك حالي في تلك اللحظة. كانت «حالة أسعفها المحراب[1]». بعد مُضي مدّة، فتحتُ عيني، كانت الساعة الثانية أو الثالثة بعد منتصف الليل. كنتُ في زاوية الغرفة، محتضناً ركبتَي وأدخّن. حتّى نسيت أن أشعل مصباح الغرفة. كنتُ أصبّر نفسي وأقنعها مثل ما نعزّي فرداً مفجوعاً بفقد عزيزه من دون أن نعني ما نقول أو نكون مقتنعين بكلامنا المُعزّي.

كنتُ أقول لنفسي: حسناً! هنا مشهد، لا يفترض أن أتوقع أكثر من هذا. حقيقةً أين هي مشهد؟ هي عبارة عن قبر إمام، ولكن ليس قبراً فحسب. فقد صيّروا قبره كنقوش السَّجّاد. في المنتصف قبر هارون وقبر الإمام على مسافةٍ منه!وفي أطرافه مئات الآلاف من القبور المُباعة أو اللحود الجاهزة للبيع أو للإهداء وعدد من قرّاء الأدعية والزيارة والتَّعزية والرمالين وفاتحي الفال وبائعي الشّمع وماء الورد والذين يلطمون الصدر بالأيدي والظّهْر بالسلاسل والرأس بالشفرات والسكاكين و... وأصحاب الصلاة والصوم «بالأجرة»، لا، عذراً، «الاستئجارية»! الصلاة والصوم، هو

(1) اقتباس من بيت شعر لحافظ الشيرازي، يقول فيه:(لّما تذكرت قوس حاجبيك في صلاتي، اعترتني حالة قد أسعفها المحراب.) ديوان حافظ، الغزل رقم173. (**المترجم**)

مصطلح يستعمله ذوو اللحى الحنّائية الذين يضعون القلنسوة على رأسهم وخاتم العقيق في أصابعهم وحذاء الصوف بأرجلهم ويرددون الصلوات جيداً... إنهم يتقاضون مبلغاً يترواح بين تومانين إلى خمسة تومانات ليصلّوا خلف بعض أئمة الصلاة المبتدئين ويتظاهروا رسمياً بأنهم يقتدون بـ«السيد»، «وإن اختلاف السعر يحكمه الاختلاف في هيئتهم الشرعية القدسية»، فإنهم يصلون «صلاة أجرة». أما هؤلاء فإنهم يصلون صلاة استئجارية ويحصلون على صومٍ استئجاري. فمثلاً الصلاة لمدّة سنة واحدة يعادلها مئة تومان! الصوم لمدّة سنة كاملة بمئتي تومان... نيابةً عن الأموات الذين لم يتسنَّ لهم أداء هذه الفرائض بأنفسهم، ولكنهم يملكون أموالاً تمكّنهم من الاستعانة بالمصلّين والصائمين المحترفين ليقوّموا بها بدلاً عنهم. تبّاً للمال الذي يتدخل حتّى في شؤون اللّه، ويا له من تدخل ويا له من عمل! يصبح بديلاً عن العبادة! ومثلما كان المتموّل لا يعمل في دنياه وكان يأكل ويشتري عضلة العمل ويستثمر العامل ويدفع المال ليعملوا بدلاً عنه، فإنه يستأجر لِدينه أيضاً تلك «الطبقة البلوريتارية المتديّنة» ويشتري بطن الصيام وجوارح الصلاة ولسان القرآن ويعطي المال، كي يعبد اللّه أناس آخرون بدلاً عنه وليذهب هو إلى الجنّة وليختلس في يوم القيامة ثواب الصلاة والصوم وتلاوة القرآن وأجر العابدين!

استثمار الدين! يا للعجب! إنّ العالم يستغيث من استثمار العامل والمُزارِع، أمّا هؤلاء فيستثمرون حتّى اللّه! والأدهى من ذلك باسم الدين، إنهم يصنعون ذلك باسم الدين!

لما تشاهد مثل هذه الأمور تستغيث فرائصك ألماً، وينتابك وجعٌ شديد في جوف عظامك.

نعم... قلتُ إنّ هنا مشهد، وهي عبارة عن مدينة تمتدُّ فيها هذه القبور والمقابر الآلية، غير أنها أكثر تزيّفاً! وأما القسم الآخر من المدينة المطبوع والمتأثّر بسخافات الغرب، فمن يذهب إليه يجب أن يتعوّذ باللّه من الوسواس الخنّاس الذي يوسوس في صدور الناس من الجِنّة والنّاس! إنهم مقرفون يثيرون الغثيان. إنهم أشبه بمن يأكل طعاماً نتناً ملوّثاً وبعد مدة طويلة يتقيؤه وبعد مدة طويلة أخرى...

يأتي شخص آخر ويجد هذا القيء ويظنّه حساء أو هلام فواكه، ولأنّ شخصاً أوروبيّاً محترماً قد تقيأه، فإنه بدوره يبتلع هذا القيء وبعد مدة طويلة جداً يتقيؤه مرّة أخرى! هنا ما عليكم سوى أن تتصوروا هذا القيء من النوع الثالث!

تصورتموه؟ ما الشعور الذي اعترى وجودكم المبارك؟ حاشية المدينة التافهة المتظاهرة بالموضة والنظافة و... لا، لا أقول شيئاً. قد تُدَنّس عفّة القلم ويُدنّس نقاء رجالها «الموحدون» الغرباء ومغاويرها الأطهار الذين يعيدون ذكرى رجال خراسان وتتجدد ذكريات تلكم الغزلان المُشَرّدة التي لجأت إلى ضامنها[1].

طلبة مدارسها الدينية الشرفاء الذين يعيشون إلى جنب المليارات من الأوقاف والملايين من أموال الدين، يعيشون جائعين وبمخارج أقلّ من تكلفة دجاجة أمريكية؛ أما اليوم فإنّ مفكرنا المستنير يختار تخصصه العلمي بناءً على «الراتب» الذي سيتقاضاه. ذلك الطالب تحفّزه رغبة إحياء ثقافة الإمام الصادق عليه السلام وقد اختار بناءً على هذه الرغبة حياةً تتآكل من خلالها أيام شبابه في الغرف الضيّقة الرطبة، وإن كمال عمره ومدة شيخوخته يجب أن تُفدى من أجل الزهد، على أن يتلاعب الحيّالون المتراؤون بإيمانه ويُشخّص العوام علمه. أيُّ مصيبة أفظع من هذه؟

وكذلك أنقياء حوزتها الصامتون الذين لا زالوا يحرسون سنن علماء ثقافتنا الكبار ومفكريها المتألمين وحشودها العاشقين وفتيانها الصناديد الذين يحملون إلى الآن أثراً من الرجولة في معترك هذه السفالات.

نعم، كنت أقول لنفسي: هنا لا يوجد شيء ذو أهمية، لماذا كل هذه التوقعات؟ إنّ أغلب الفضلاء هنا لا يقرؤون كتاباً إلّا إذا كان مدرجاً في مجلة

---

(1) يُحكى أن الإمام علي بن موسى الرضا عليه السلام طوال مدّة إقامته في خراسان، لجأت إليه غزالة هاربة من سهم الصيّاد. طلب الإمام من الصيّاد أن يُمهل الغزالة كي تذهب لإرضاع صغارها وضمن للصياد عودتها. وقد تم ذلك فعلاً وعادت الغزالة للصياد ولكن الصيّاد أعتقها كرامةً للإمام. عُرفت هذه الحكاية لدى أهل مشهد ولقّبوا الإمام بالضامن. وقد أشار **المؤلف** إلى هذه الحكاية ضمنياً في سياق الكناية عن لجوء دعاة الحريّة والكلمة الصادقة إلى قبر ابن بنت رسول الله صلى الله عليه وآله هروباً من جور الظالمين. (**المترجم**)

دليل الكتاب[1] ومجلة «سخن»[2] وأوصوا بشرائه في «رسائلهم العملية» المتبادلة فيما بينهم، أو أوصى بقراءته هؤلاء الذين قولهم «فصل الخطاب» وقالوا «إنّ الكتاب الفلاني دسم وعميق!». فإذا لم تصدر أي فتوى من مراجعهم العظام من أمثال سماحة هرمان ايثه[3] وعالي المقام اللورد أوبري[4] وبالأخص آية الاستشراق والاستسلام والاستيران والمُفتي الأعظم والقائد المعظّم والمرجع الكبير حضرة الأستاذ عالي المقام المرحوم إدوارد براون[5] طاب ثراه. لو لم تصدر أي فتوى من أمثال هؤلاء تقول لهم: «اقرؤوا الكتاب الفلاني، فإن الكاتب الفلاني والمحقق الفلاني هو من الفضلاء وأطلب منكم تأييده...»، أو إذا لم يردهم لوحٌ من «الهيكل الأعلى» و«الباب الأبهى» و«النقطة الأولى» عن طريق «النواب الخاصين» و«الأبواب الأربعة» من قبيل العلامة تقي زاده[6] والعلامة فروزانفر والعلامة... «رعاية لعفّة الكلام سأتجنب ذكر أسمائهم» يؤكدون فيه أنّ الكتاب الفلاني هو كتاب متين وأن نثره سلس أو الشعر الفلاني هو شعر جزيل اللفظ

(1) مجلة دليل الكتاب (راهنماى كتاب)، مجلة إيرانية شهرية وأصبحت فيما بعد فصلية. مختصة بالببلوغرافيا والتعريف بالكتب التي صدرت حديثاً في مجال الثقافة والأدب والفنون. صدرت من عام 1959 لغاية عام 1979. كتب فيها الكثير من أعلام الأدب الفارسي وأكاديميون إيرانيون بارزون من أمثال «عبد الحسين زرين كوب» و«محمد علي جمال زاده» و«ذبيح الله صفا» و«سعيد نفيسي» و«إبراهيم بور داود» و«حسن تقي زاده». **(المترجم)**

(2) مجله أدبية وثقافية إيرانية. أسسها الأديب الإيراني الشهير «برويز ناتل خانلرى» في عام (1944) واستمرت حتى عام (1979). **(المترجم)**

(3) هيرمان إيثه(1844، Herman Ethe ـ1915 م)، مستشرق ألماني ومختص بالأدب الفارسي. من أشهر كتبه تاريخ الأدب الفارسي. **(المترجم)**

(4) جون أوبري (1626، John Aubrey-1697م)، مؤلف وعالم آثار إنكليزي. اشتهر بكتابه الحياة المختصرة، وهو حكايات عن مشاهير الرجال مثل «فرانسيس بيكون» و«بن جونسون» والسير «والتر رالي». ورغم أنها ممتعة ومسلِّية، فإن بعض النقّاد انتقده فيسرد بعض السير لأنها تميل إلى القذف والتشهير، وتكون في كثير من الأحيان غير دقيقة. **(المترجم)**

(5) إدوارد براون (1862، Edward Granville Browne ـ 1929)، مستشرق إنكليزي. نال شهرة واسعة في الدراسات الشرقية وكان يجيد التحدث بالفارسية والعربية. **(المترجم)**

(6) حسن تقي زاده أحد زعماء الثورة الدستورية ورئيس مجلس الشورى الإيراني في إحدى دوراته. يمثل تقي زاده شخصية سياسية وثقافية مثيرة للجدل في التاريخ الإيراني المعاصر إذ إن له أنصاراً متعصبين وفي الوقت نفسه له مخالفون كارهون له من مختلف الأصناف والطبقات الاجتماعية. **(المترجم)**

أو أسلوب فلان هو أسلوب مقزّز[1]، وإذا لم يحصل الكتاب على «جائزة الكتاب السنوية» وإذا لم يكن كاتبه عَلّامة أو فرخ عَلّامة مزيفاً «وبعضهم اصطناعي»، إذا لم يحصل كل ذلك أنّى لهم معرفة الكتاب الجيد؟ فهؤلاء المساكين ليس لهم علم الغيب! وليس للمقلد حق الاجتهاد.

فعلى سبيل المثال، عندما يذهب «غلام أبول» الملقب بـ«شاغلام»[2] أحد أعلام قرية كاهه من توابع مزينان، عندما يذهب إلى طهران للتبضع، كيف له أن يعرف أنّ المرحوم الأستاذ بديع الزمان فروزانفر[3] قد تعاقد مع «شركة فلان للكتاب» وأبرم اتفاقاً مع «الدار الفلانية لنشر العلم والثقافة والفنون وإلخ» ليؤلف كتاباً في شرح أحوال الشيخ عطار النيسابوري، على أن تكون سعر كلّ صفحة من هذه البحوث العلمية والتأملات المعنوية والخلسات العرفانية خمسين توماناً، فلذلك كان يضطرّ إلى نفخ مـؤَلَّـفه ـ الذي لم يتجاوز أكثر من ملزمة مطبوعة ـ ليتورّم ويعرض ويتشقق ويتخثّر، ليكون خمسمئة صفحة كاملة، بعبارة أخرى كي تكون 250 ألف ريالاً من العُملة النقدية الرسمية مكتملة وغير ناقصة وليصبح مبلغاً لائقاً بمقام الشيخ العلّامة العارف السالك المعنوي وبكراماته و... ماذا عساني أن أقول؟

أي مكان آخر أذكره؟ في تلك الزاوية من طهران، حيث يوجد من ينطبق عليه قول الخيّام: «شاهدتُ شيخاً ممتطياً ظهر الأرض غير مكترثٍ بالكُفر ولا بالإسلام ولا بالدُّنيا ولا بالدّين»[4] إذ قضى العُمر كله في العلم والفكر السليم والحقيقة

(1) ومثال ذلك هو شعر «صائب التبريزي» (1080هـ) وأسلوبه الشعري. فلأنّ هؤلاء تفضلوا قائلين: إن هذا الأسلوب ينتمي للمدرسة الهندية؛ فهؤلاء أيضاً قالوا إنه أسلوب هندي، على الرغم من علمهم بانتمائه للمدرسة الأصفهانية. ولأنّ هؤلاء لم يُعجبهم الأسلوب وعبّروا عنه المقزّز فإنهم أيضاً أجمعوا على أنّه أسلوب مهوّع، وبالتالي رفضه ذوقهم بالإجماع وبالنتيجة أصبح شعر القعاني (1270هـ) وسروش الأصفهاني(1285هـ) شعراً رنسانسياً وأمسى شعر صائب شعر الارتجاع وشعر القرون الوسطى! (**المؤلف**)

(2) إحدى شخصيات القرية المشهورين الأميين في أيام طفولة **المؤلف**. ذُكر في القسم الأول من الكتاب. (**المترجم**)

(3) بديع الزمان فروزانفر (1900 ـ 1971 م) أديب وشاعر إيراني وأحد أبرز أساتذة تاريخ الأدب الفارسي. (**المترجم**)

(4) البيت الأول من إحدى رباعيات الخيّام النيسابوري (536هـ)، أورده **المؤلف** بتغيير في الكلمة الأولى. البيت في ديوان الرباعيات هو كالتالي: (رنديديدمنشسته بر خنگزمين؛ نه كفر ونه اسلام ونه دنيا ونه دين/ نه=

وإحياء السنن المقدسة القديمة وإيقاد جذوة النار الأهورائية، فبرغم أنه هو «بور داود»[1] ومُحْجم عن نكسة أسلافه، ولكنّه مغرم بأسلاف «كيومرث»[2] وهائم في حُبّ نيران الزرادشت، وقد توصّل إلى رتبة من الاستغناء والاستعلاء، مُعرضاً عن الدنيا الدنيّة ومستغرقاً في بحر «سبندمينو»[3] و«فرّه هور»[4] و«فرهنک مهر»[5] الذي قضى العمر كلّه جنباً إلى جنب الـ «امشاسبندان»[6] والـ «إيزدان»[7]ـ بعيداً عن اهريمن[8] الدهر ـ إذ حلّق في العصور الأهورائية الذهبية ونشأ في موطن النيران القدسية والأنوار الزرادشتية. فلطالما كان موعود دين البهي ووارث القول الحسن والتفكير الحسن والعمل الحسن. لقد كتب الأخير مقدمة على كتاب «بيجن ومنيجه»[9] الصادر عن الائتلاف التجاري الدولي بين الشركات الأمريكية والفرنسية والبريطانية والهولندية النفطية. فعلى حد تعبير جلال[10]، كتب مقدمة في مناقب

=حق نه حقيقت نه شريعت نه يقين؛ اندر دوجهانكرا بود زهره اين) أي (شاهدتُ ظريفاً ممتطياً ظهر الأرض غير مكترث بالكفر ولا بالإسلام ولا بالدنيا ولا بالدين/ ولا بالحق ولا بالحقيقة ولا بالشريعة ولا باليقين؛ من ذا يداني في العالمين هذا الظريف ويجرؤ على تقبل هذا الحِمل الثقيل؟) **(المترجم)**

(1) إبراهيم بور داود (1885 ـ 1968 م) مؤرخ ومحقق وباحث مختص بالديانة الزرادشتية وفي تاريخ إيران القديم وأستاذ في جامعة طهران. وهو أول من ترجم كتاب الديانة الزرادشتية (الأفستا) من اللغة الأفستائيةإلى اللغة الفارسية. يُعد بور داود أوّل من دوّن التاريخ الإيراني القديم وفق المناهج الأكاديمية الحديثة وكانت له مراسلات مع الكثير من المستشرقين البارزين في عصره. **(المترجم)**

(2) كيومرث أوجيومرث أوّل ملوك الفرس حسب الشاهنامه وقد ذكر اسمه في الأساطير الإيرانية الدينية والتاريخية. وهو الإنسان الأوّل في الأفستا وهو الذي نسلت منه الأمم الآرية. **(المترجم)**

(3) سپندمينو أو(سپنتامينو)، هي القوة الخيّرة التي خلقها الإله (أهور مزدا) وفق الديانة الزرادشتية. **(المترجم)**

(4) فره هور أو(فروهر) هي القوّة الأزلية الموجودة قبل خلق الكائنات وتبقى خالدة بعد فناء الكائنات وهي جوهر الحياة في الديانة الزرادشتية. **(المترجم)**

(5) فرهنك مهر (1923م ـ حتّى الآن)، أستاذ في جامعة بوسطن ونائب رئيس الوزراء الإيراني في العهد البهلوي ورئيس جامعة شيراز. يعد أول زرادشتي يتولى منصباً رفيعاً في الكابينة الوزارية الإيرانية. كانت له علاقات حسنة مع أصحاب رؤوس الأموال في الغرب. **(المترجم)**

(6) اسم الملائكة في الديانة الزرادشتية. **(المترجم)**

(7) إيزدان هي مجموعة الآلهة في الديانة الزرداشتية. **(المترجم)**

(8) القوّة الشيطانية في الديانة الزرادشتية. **(المترجم)**

(9) قصة حبٍّ أسطورية شهيرة أوردها الفردوسي في الشاهنامه. تتضمن هذه القصة صراعاً بين بلاد فارس (إيران) وجارتها بلاد توران. **(المترجم)**

(10) جلال آل أحمد (1923ـ1969 م)، كاتب وأديب وروائي وناشط سياسي واجتماعي إيراني معاصر. **(المترجم)**

الخصال الآريّة لهذا الائتلاف والعلاقة المجهولة السريّة التي أقامتها شركات شَل أويل وإستاندار أويل وبريتيش بتروليوم النفطية مع عشق بيجنلمنيجه المذكور في الشاهنامه، وكذلك العلاقة المتبادلة بينهما وما يرتبط بقيمة العِرق الآري وهذا ما اكتشفَتْه هذه المنظّمة التجارية بفضل هذا الأستاذ وقد أدرك فائدة المقال وصيته وشهرته وضرورته حتّى سلاطين البترول والمصارف والأسلحة وخادعو العالم من أمثال هريمن[1]وبيتش وماكنامارا[2] وقد شخّصوا ضرورة انتشار عشق بيجنلمنيجه عن طريق شركة البترول وتكرموا على الأستاذ بمنحة خمسين ألف تومان وقد يكون المتبقي من حق الكشف مجموعة خِلَع تُمنح في الخفاء...!

أجل، لأذهب إلى طهران. فالسواد هناك أعظم ولا شك في وجود أناس يقرؤون الكتاب ويفهمونه وحدهم ويجرؤون على قراءة الكتب وتشخيصها التي لم تصدر من الجهات العُليا ولم تصدر فيه توصية بخصوص عمقه.

انطلقت مع «سلمان»[3] وذهبنا إلى طهران.

ولكن قلت في نفسي: إنني وليد أسرة العلم والدين والأخلاق وقد عشتُ حتّى الآن مع الفقر والشرف وأوصلت العُمْر إلى هنا من دون زلل، وبقيتُ وفيّاً للصّدْق والكتاب والحريّة. لا يليق بي ممارسة تلك السيئات من أجل التظاهر بالفضل والشهرة الفُجائية والتجارية. إذا شاء اللّه فيمكن التوصل إلى مكانٍ لائق من خلال الطريق المستقيمة والمشروعة. ليس إلى تلك الأماكن التي يتوصل إليها سالكو تلك الطريق الذين يختارون ذلك الفريق، بل ينبغي الوصول إلى مكان لا تكون فيه مشاق المرء وعلمه وذكاؤه وحرِيته وتضحياته وبال أمره، وألا تؤدي به هذه الأمور

---

(1) أورال هريمن: مستشار الرئيس الأمريكي ترومان في قضية الوساطة بين الشركة النفطية البريطانية وإيران إبان حركة تأميم البترول في عهد رئيس الوزراء الإيراني «محمد مصدق». (**المترجم**)

(2) روبرت ماكنامارا (1916)، Robert Strange McNamara_ 2009 م)، وزير الدفاع الأمريكي في حكومة الرئيس جون كينيدي. يعد المهندس الأول للغزو العسكري لفيتنام. واجه انتقادات قاسية جداً بسبب دوره في حرب فيتنام، وقد خيمت هذه الانتقادات على سمعته طوال حياته. (**المترجم**)

(3) أي كتاب سلمان. (**المترجم**)

إلى الشقاء والعار. فإذا لم نحصل على جاه ومال، فعلى أقل تقدير يفترض بنا عدم التورط بمثل هذه الأمور وألا نصبح مطلوبين لها!

ولهذا السبب جاء كل ذلك التملق الذي وصل حد وضع إناء التبول تحت حضرة الأستاذ العلّامةِ[1] ذاك، الذي ـ حسب قول توفيق[2] ـ «استشهد مرّات عدّة إبان الثورة الدستورية»، وكذلك تقبيل يد عالي المقام الآخر، الذي تحوّل منذ عام (1330ش) بخطفة بصر، تحول إلى علّامة، أو التلهف المزيّف للتشرف إلى اللقاء بعالي مقامٍ آخر، إذ لديه «دسّة الجاه» وكذلك «مجلة». فمثل هذه التصرفات هي إكسيرٌ لتذهيب الأصحاب وتلك المناصب هي معول لانتشال الأحباب. وهناك تصرفات أخرى من هذا القبيل كالحضور في ذلك المحفل المُعْجز الذي يقيمه عالي مقامٍ آخر في ليالي الاثنين من كل أسبوع، والذي يُزينه بالنساء والمال والقوة والولائم والحشيش والمخدرات والقيثارة والخمر والميسر وغيرها من الإخوانيات والإخواتيات، إذ إن هذا المجلس يشبه «حوض بابا طاهر العريان الذي غاص فيه كردياً وخرج منه عربياً!»[3]

قلتُ إنّ مثل هذه الأمور لا تليق بي. دع الناس لا يفهمون. فهموا أم لم يفهموا، تعساً للأمر، فالمثقفون هم أغبى من النّاس، ومن أجل مخاطبتهم عليك الاستعانة بالشاعر القدير والأديب الحصيف والمحقق العلّامة والكاتب القاتم والمصحح المتمكن والخطيب المثرثر ومن خلال هذه المجالس الليلية والسهرات والأحزاب الوديّة والتكتلات المخفيّة.

---

(1) من يحمل عنوان (العلّامة) في إيران (في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين) لا يكون بالضرورة من طبقة رجال الدين، فغالب الأكاديميين الأوائل والمختصين باللغة والأدب والتاريخ أطلق عليهم عنوان (العلّامة) من أمثال: العلّامة على أكبر دهخدا والعلّامة حسن تقي زاده. يشير **المؤلف** هنا إلى العلّامة حسن تقي زاده. (**المترجم**)

(2) «حسن توفيق» أحد أبناء «حسين توفيق»، مؤسس مجلة (توفيق) الكاريكاتيرية الساخرة. أسست في عام (1923 م) واستمرت حتّى عام (1972 م). يقال بأن توفيق كان من أصدقاء **المؤلف**. (**المترجم**)

(3) تمت الإشارة إلى قضية غوص بابا طاهر في الحوض في القسم الأول من الكتاب وهذه العبارة تُذكَر للكناية عن حدوث التغيير والانقلاب في داخل الفرد ونفسيته. أوردها **المؤلف** هنا في سياق التهكم ليقول إن مجالس اللهو التي كان يقيمها المتظاهرون بالعلم والثقافة تحدث انقلاباً وتغييراً في الفرد. غير أنه تغيير للأسوأ. ينظر قسم (الصحراء، التاريخ الذي بدا وكأنه جغرافيا) (**المترجم**)

ما الضير في أن يأكل بعض أصحاب العمائم والمحاسن أموال الإمام؟ دهتهم داهية، فليذهبوا للجحيم. ما الضير في أن يحصلوا على ثروة وشُهرة بفضل ماء وجه العلماء وأنهم بدورهم لا يفعلون أي شيء سوى استنساخ الحقائق العلميّة من الشيخ البهائي[1] المتعلّقة بآداب الطهارة وأنواع النجاسات والنكاح والجماع والذبح الشرعي ويترصدون في المحراب والمنبر كي يقابلوا من ينوي تكفّل عملهم مجاناً، أي ذلك العمل الذي يسترزقون منه ويربحون من خلاله ويحملون وزره وستكون مقابلتهم من خلال العويل والضجيج وصيحات (واإسلاماه)والتكفير والتحقير والاتهام، وبالتالي يثيرون البسطاء وعامة الناس الذين لا يعون شيئاً ولا يميّزون. ما دخلي بكلِّ هذه الأمور؟ ما الضير في أن يجعلني الشرف والعقيدة أسيراً أرضخ لهذا البؤس، وأبقى في الخمول والخمود إلى أنْ أتهرأ؟ فليكن ذلك، تُعساً للأمر. «في مثل هذه المعاملات، ألم يكن الشيء الذي أفقده أثمن وأجل وأعز من الشيء الذي قد يعطونه بيدي؟» ما الداعي في أن أكون تاجر العلم والإباء والفضيلة وسمسار الجهل والأسر والرذيلة؟

قلتُ إنني لا أسلك تلك الطريق؛ إن طريق الحرية والناس أفضل. ما الضير في أن يكون معبّداً بالأشواك والحجارة والأهوال والمتاهات والمشاق؟

ذهبتُ إلى صديق وشريك رأي قد نذر حياته وأمواله كلّها لترويج الدين المبين ولتنوير الأفكار وتعضيد إيمان خلق اللّه. فقد أسس دار نشر في سبيل اللّه ولا يطبع إلّا الكتب الدينية التنويرية المنوِّرة؛ لأنّ نيته للّه وليس للدنيا!

كنتُ أُجِلُّه في قلبي وهو أيضاً كان يُقدّرني ويتفضّل عليَّ كثيراً. كانت له لحية خفيفة وواضح أنها ليست للرياء والخداع، بل من أجل ألا يرتكب كبيرة حلق اللحية، وكي يَصدق عليه عنوان الرجل المُلتحي. ثمّة خاتم عقيق في إصبعه وابتسامة رؤوف مخلصة دافئة على شفتيه، تلهم ضوء التقوى وصفاء الدين ولون القداسة وتترك أثراً طيّباً على إحساس المُشاهد الذي توجَّه إليه هذه الابتسامة.

---

(1) الشيخ محمد بن حسين الحارثي المعروف بـالشيخ البهائي (953-1030 هـ) من علماء الشيعة الإمامية. (المترجم)

دخلتُ المحل، وبعد التحية والسلام والتعارفات المتداولة، أخذ يتحدث عن رواج المفاسد الاجتماعية والانحراف الأخلاقي لدى الشباب وضعف الدين وظلامة القرآن وتقاعس المفكّرين عن نصرة الدين وهم يرون فقدانه، وكذلك انتشار مرض التجدد والحداثة وتقليد أوروبا والمصائب الجديدة التي ابتلي بها المجتمع الإسلامي من قبيل الميني جوب وحتّى الأوقح منها، ميكروميني جوب وعدم ارتداء الفتيات حمّالات الصدر تحت الثياب وانتشار حفلات الـ(ته دانسان)[1] وحفلات الملابس الداخلية وغيرها وغيرها... عرفتُ أنه يحمل همّاً حقيقياً. قلبه يتألم من هذا الوضع ويحترق وإن تألم روحه من تبعثر الخلق ونسيان الخالق جليٌّ في كلامه. لقد عرفتُ أنّه ليس مجرد كاسب، وإنه خادم مخلص للدين وللناس ولا يتوقع جزاءً ولا شكوراً، وأنه من أهل العلم والعقيدة والإخلاص وحتّى من أهل الفضل ومطّلع على القديم والجديد، إذ درس العلوم الإسلامية القديمة إلى مرحلة «أمّا بعد»، واطلع على العلوم الجديدة الغربية وتوصّل إلى مرحلة الجراثيم والأكسيجين، بل وحتّى يتحدث الفرنسية أكثر من «مرسي بكو» ولربما أكثر من «كِلك شُرْكُم سا»!

تفاءلت كثيراً وشرحتُ له حكايتي المأساوية ومحنة كتابي واستعرضتُ له شرحاً وافياً عن عظمة ماسينيون وحقّه على المسلمين والشرقيين والحرية والحقيقة والعلم والعناء الذي تجشمه في تأليف هذا الكتاب وأهمية الكتاب والدَّيْن المُلقى على عواتقنا إزاء رجل كسلمان الفارسي، بالأخص نحن الشيعة الإيرانيين وشرحتُ توضيحات أخرى عن ترجمة الكتاب وغيرها من الأمور... وبعد أن رأيتُ الظروف مواتية ومزاج حضرة الأستاذ منتعشاً، أخرجتُ الكتاب ودفعته له قائلاً ما معناه: هذا الكتاب الذي أتحدث عنه، إذ تعرض لكل هذه المِحَن وإنني الآن مسرور، فبعد كلّ ما جرى التقيت شخصاً...

تناول الكتاب وأول شيء فعله ألقى نظرةً على سعره المُدرج خلف الغلاف وما

---

(1) كلمة فرنسية (Thé dansant)، وبالإنكليزية: (Tea dance)، وتعني الحفلة المسائية لاحتساء الشاي والرقص. (المترجم)

أن وقع بصره على «5/6» تومان رفع حاجبيه وزمَّ شفتيه وسكت سكوت المحقق المُحترف. بعد لحظات، ذهب فجأة إلى آخر الدُّكّان وجلب حجرتين ووضعهما في كفة الميزان ووضع «سلمان» في الكفّة الأخرى و«وزنه»! أظلمَ الكونُ في عينَي. كأنّ أحدهم يضرب ظهري بمكنسة رطبة باستمرار، وكأنّ كل ذرات الوجود تسخر منّي، وكأنّ السماء تستهزئ بي، وكأنّ الأبواب والجدران تُحقّرني وتُهينني وكأنّ... ما أدراني كيف كان حالي. كنتُ أشبه رجلاً سلّمَ ابنَه العزيز من فرط الفقر إلى غولٍ ثري مرابي وينظر إليه. لا، كان وضعي أسوأ وأصعب من ذلك. كنتُ بالضبط على تلك الحالة، واقفاً أمام ميزان صاحب الدكّان وأشاهده يزن كتابي ويزن ماسينيون وسلمان وأنا، ليُعيّن ثمناً، ليقول نحن الأشخاص الثلاثة في هذا العصر لا نساوي 5/6 تومان، فسعرنا يتراوح بين 5/4 إلى 5 تومانات في أفضل الاحتمالات. فلو اشترانا أحدهم بخمسة تومانات فقد دفع سعراً جيّداً!

خرجت من الدكّان، وكلّ هذا السواد الأعظم كان يحوم فوق رأسي كالمجانين. كلّما كان يقع بصري على المارّة والجوقات والأزواج الذين يمرّون من أمامي غير مكترثين، امتلأ قلبي حقداً وتنفراً، وخاصةً وجه تلك الفتاة المسرورة السفيهة التي اغرورق وجودها بالسعادة؛ لأنها استطاعت أن تُظهر للمارّة قدراً كبيراً من سيقانها وركبتيها، أو ذلك الشاب الذي يُشبِه ماء الإمالة، يأتي ويروح باستمرار ليُري للإناث الناظرات له فتحة سترته وتفصال بنطاله وحاجبيه المزينين بدلاً عن سائر أجزائه الفوقانيّة، أو بعبارة أخرى التحتانيّة. مثل هؤلاء يفترض أن يعرفونني في هذه البلاد ويفهمونني، فإنني قد عرّفتُ ماسينيون لأمثالهم.

المبتهجون البدناء المرتاحون، كأنهم يمرّون من أمامي متعمّدين إغاظتي. وكأن كل تصرفٍ متكبّر يصدر عنهم كان للاستهزاء بي. وكلُّ كُحة تصدر من شخص واثق من نفسه كأنها رصاصة أطلقت نحوي، وكلُّ ضحكة وقهقهة منهم تصيب جوف عظامي.

طويتُ شارع شاه آباد بهذا الوضع والمصير، وسحلتُ نفسي إلى ساحة بهارستان

التي بدت لي كساحة اللعب، حيث يكون فيها تراكم أشباه الآدميين أقل ويمكنني أن أتنفس فيها الصعداء قليلاً وأخطو بارتياح، لا، ماذا أقول؟ أن أخطو وأتنفس وأن أرى الوجوه ومظاهر الكِبر وأسمع أصوات السُّعال من مسافة أبعد بقليل وليخفت داء لقائهم. ولكن ساء الأمر! وقع بصري على دائرة الأبحاث والتخطيط العامّة في الركن الجنوبي من الساحة، واستذكرت الحكاية المُحزنة لتلكم الأيام المضحكة السخيفة التي أمضيتُها بصفة «خبير في الشؤون الإدارية» في وزارة الثقافة. إعادة هذه الذكريات شوشت ذهني وبعثرته حتّى شعرتُ بأنني قد فقدتُ كل قِواي دفعة واحدة ووجدتُ نفسي جثة هامدة ثقيلة أحملها على أكتافي النحيلة وقد صرتُ عاجزاً عن المشي وكدتُ أن أقع على الأرض.

صممتُ على أن أخرج نفسي من هيمنة مخالب الذكريات «الإدارية» وأن أذهب إلى مكان آخر.

قلعتُ عيني مع إرادتي وتفكيري وإحساسي عن مبنى الدائرة ومحتوياتها ولكن ساء الأمر مرة أخرى. وقع بصري على مبنى مجلس الشورى الوطني وعلى الساحة الواقعة أمام مبنى المجلس وتهاوت على رأسي فجأة خواطر وأخطار ستين سنة مضت. بدءاً من ذلك الشارب الرجالي والقبّعة الجلديّة المُتربة والوجه الأصيل النقي البريء السليم لـ«ستّار خان»[1]، ومروراً بتلك اللحية الحنّائية والقلنسوة البسيطة للشيخ «علي مسيو»[2] والخبّاز التبريزي[3] وطفليه صاحبي الثلاثة عشر والأربعة عشر عاماً، حيث أجلسوهم على العربة وأخذوهم إلى خارج المدينة للإعدام والأب يُصبّر طفليه قائلاً لهما: «لا تحزنا، سنتخلص من هؤلاء الأوغاد وعديمي الشرف بعد نصف ساعة» ووصولاً إلى زماننا هذا وما نحن فيه و...!حيث وضعوا سلمان على الميزان ووزنوه.

(1) ستار خان قره داغي (1866-1914 م)، أحد زعماء الثورة الدستورية وزعيم الانتفاضة الشعبية الشهيرة في مدينة تبريز. (**المترجم**)

(2) علي مسيو أحد رجالات الثورة الدستورية في إيران، ورد ذكره في قسم (الناس والأقوال) من هذا الكتاب. (**المترجم**)

(3) أحد زملاء علي مسيو ومن أصدقائه المقربين. ورد ذكره في قسم (الناس والأقوال). (**المترجم**)

من بين كل تلك الذكريات التي هاجمتني وتكالبت عليَّ كـ«طيور»هتشكوك،[1] كانت صورة جثّة عباس آقا التبريزي[2] الهامدة المستلقية في وسط الساحة أمام المجلس لا تراوح مكانها في ذهني! لم أكن أعلم ماذا يفترض بي فعله؟ كنت أجهل الحالة التي يفترض أن أكون عليها. رميتُ بنفسي في المقهى الكائن في ركن الساحة أمام مجلس الشورى، وأخفيتُ نفسي في إحدى زوايا المقهى عن عيون ذلك المجلس وتلك الإدارة ونظراتهما الجارحة الحادّة التي تفطّر الفؤاد. عيون كعَينَي ذئب ينظر إليَّ، أنا هذا الحَمَل الصغير البريء الوحيد الغريب المُبْعَد عن القطيع. جلستُ ساعةً وربما لساعات وربما... ما أدراني كم كانت المدّة. فعند تلك الحالات لا تمرُّ الساعات ولا يمشي الزمان، كلُّ شيء وكلُّ الوجود يتوقف ويبقى متردداً منتظراً.

سجا الليل؛ ويا له من ليلٍ فظٍّ قاس! مررتُ ببعض المكتبات وقلّبتُ وتفحصتُ الكتب ومشتري الكتب وصرتُ ألاحظ الكتب التي يطلبونها ومن الذي دلَّهم لشرائها. يئستُ تماماً... ذهبتُ إلى مسجد هدايت الواقع في شارع إسلامبول. إنه مسجد منتظم مرتّب ومصلّوه أيضاً أناس منتظمون مهتدون وأكثرهم من المتدينين المستنيرين المعاصرين... قلتُ في نفسي: لأبتعد هُنَيئة عن مستنقع هذا «السواد الأعظم» العفن ولأختلي بنفسي للحظات في خلوة المسجد الساكنة الروحانية وأفكّر بنفسي لأرى ما هو موقعي وما هي مهمّتي في هذه البلاد، أين أنا، ما هو ماضيَّ وماذا سيكون مصيري...؟

(1) ألفريد جوزيف هتشكوك (1899ـ 1980)، منتج ومخرج أفلام إنكليزي، وفلمه «الطيور» الذي أشار إليه **المؤلف** هو فلم تشويق ورعب أمريكي لسنة 1963. كان هجوم أسراب الطيور المخيف على أبطال الفلم هو الجزء المرعب الذي تتميز به أحداث هذا الفلم. (**المترجم**)

(2) عباس آقا التبريزي (1325 هـ)، شاب ثوري من مدينة تبريز قام بتنفيذ عملية اغتيال رئيس وزراء الدولة القاجارية (علي أصغر أتابك) في أيام الثورة الدستورية في إيران. كان رجال الثورة يرون في الوزير (علي أصغر أتابك) عائقاً رئيساً لإنجاح الثورة وعده بعضٌ آخر من عملاء الاستعمار البريطاني. يقال إن (عباس آقا) انتحر مباشرة بعد تنفيذ العملية خوفاً من الاعتقال وثمّة رواية أخرى تفيد بأنه قد قتله شخص مجهول. أراد **المؤلف** هنا الإشارة إلى المصير الغامض والمؤلم لبعض جنود الثورة. (**المترجم**)

عند مدخل المسجد كانت هناك طاولة كبيرة، وضِعَت عليها مجموعة من الكتب. كان معرض كتاب صغيراً؛ ويا له من عمل حسن! والكتب كانت كتباً جيدة مهمة مفيدة. سألتُ: «هل يوجد لديكم سلمان باك؟» كأنّ العجوز المسؤول عن المعرض تفاجأ إذ قال: «ما الذي تصنع به؟» قلتُ باحترام: «أريد أنْ أطالعه!» تفضّل بلحنٍ مفتٍ وبوجه ناصحٍ وبابتسامة واعظٍ وبرقبة حكيمٍ ـ حتّى بدت في كل جوارحه شيء من الحكمة ـ وقال: «كلّا! إنه ليس من الكتب التي تفيد حضرتك!» ثم غرق في سكوتٍ عميق ولم يتفضل بقول شيء. سألتُ: «لماذا؟» بينما كان يبدو أنه يكره التحدث عن هذا الموضوع أكثر من هذا، تفضّل قائلاً وبإكراه وإجبار وبتعب علمائي: «أجل.. مترجم هذا الكتاب تحدث عن أمور لا تتلاءم مع الحقائق... نعم، تقريباً... يبدو... نعم... لا تتلاءم... أي... إنها خاطئة... منحرفة... ليس من المناسب أن يطالعه الشباب...». ثمّ بدا أنه قد اندمج مع الحديث قليلاً وعاد نشاطه واستمر قائلاً: «وإن مؤلفه أيضاً هو فرد أجنبي و... كيف للأجانب أن يعرفوا سلماننا؟ إنهم يدمجون ويسطّرون بعض الكلام بعد أنْ يأخذوه من كتبنا ويمزجونه بأغراضهم وأهدافهم، وها هم شبابنا يظنون أنّ كل ما يقوله الأجانب حسن! أجل... مترجم الكتاب أيضاً شاب... بالطبع إنه شاب حسن ولكن... على كل حال...» قلتُ: «هل جنابكم تعرفون هذا الشاب؟» رسم على شفَتَيه ابتسامة كبيرة واثقة زاخرة بالمعاني وأجاب: «نعم، أعرفه جيداً. أعرفه هو وأعرف والده. مثلما قلتُ: إنه شاب جيد وحتّى إنه صديقي. ولكن قد لا يمكن توقع بعض الأمور في عالم الصداقة... برغم كلِّ الأحوال فإنّ الأمر ليس هيّناً. إنها قضية الحق والباطل، إنّه الدين. حتّى قلت له صراحةً وأكدتُ عليه مراراً قبل طباعة الكتاب وقلتُ له: دعكَ عن الأمر! لا تكتب هذا! أو على أقلّ تقدير أجرِ بعض التعديلات كي يكون ملائماً مع عقائدنا... بالطبع قد عمل بكلامي إلى حدٍّ ما وأجرى بعض الإصلاحات والتعديلات ولكن لم يُعدّل كما يجب... لم تفلح تعديلاته...».

قلتُ: «هل طالعتم الكتاب بدقة؟» قال: «نعم، قسمٌ منه... لم أطالع كثيراً منه، بعض المرات... يقول السيد سين «بائع الكتب الملتحي ذاك الذي يتحدث

الفرنسية»: إن مترجم هذا الكتاب يعتقد أن النّبي كان يتعمّد في إيجاد الخلافات بين المسلمين، وكان يرغب في أن يكون المسلمون متفرقين ومتعادين مع بعضهم دوماً! وأن النّبي قام بذلك بنفسه!»، في حين إنه كان يؤاخي بين المسلمين دوماً. إنما المؤمنون إخوة! ماذا تعني هذه الآية؟ معناها واضح. أي إن المسلمين كالإخوان، كأخوين حقيقيين، حتّى إنهم أكثر من أخ! هل يمكن أن يكون الأخ عدواً لأخيه؟ أو تلك الآية الأخرى، نعم... لم تحضرني... ذكر السيد سين «اسم بائع الكتب ذاك الذي وزن كتابي» آيةً من القرآن إذ تقول، نعم... اعتصم! أي أمسك يدك... أجل... اعتصم بالقرآن ولا اختلفوا[1]... ماذا تعني هذه الآية؟ أي أمسكوا يد بعضكم وتماسكوا بقوّة، اضغطوا أيدي بعضكم كالإخوان في ظلّ القرآن؛ أو أمسكوا القرآن بأيديكم كالإخوان... نعم... هناك كثير من الآيات والروايات التي ذكرها السيد سين «بائع الكتب ذاك الذي وزن كتابي» من القرآن وكتب الحديث وأثبت من خلالها وجوب اتحاد واتفاق المسلمين كلهم وأن يمدّوا إلى بعضهم يد الأخوّة وألّا يختلفوا ولا يعادوا بعضهم وأن يحبّوا بعضهم. ذات يوم كنت في دكّانه واتصلَ هاتفياً بآية اللّه محيط العلماء وسأله: «عذراً لسماحتكم، هناك كتاب ورد فيه أنّ النبي الكريم كان يتعمّد بثّ الخلاف والعداء بين المسلمين وكان يرغب في أن تستمر التفرقة والعداوة دوماً في المجتمع الإسلامي، ما رأي سماحتكم حول مؤلف هذا الكتاب وحول أمثاله ليتوضح للناس تكليفهم الشرعي في هذه المسألة...؟». كان سماحة آية اللّه مختصّاً في المسائل الشرعية وكان يؤمّ المصلّين طوال ثلاثين عاماً في مسجد شجرة التين. كان هذا السيد وكيلاً لآية اللّه أبي الأكبر الأصفهاني الرشتي المازندراني ثم الأسترآبادي، وأنا أعرفه جيداً، إنه يلقي الدرس منذ عشرين عاماً، وأنا أذهب إلى داره يومياً، وأقلّه إلى الدرس وأرجعه إلى البيت بعد انتهاء الدرس... حتّى صرتُ من أهل البيت؛ إنْ بيته قد انتقلت إلى العيش معه منذ سبعة وثلاثين عاماً؛[2] صدّق أو لا تصدّق، طوال هذه المدّة لم تخرج من البيت أو لزيارة مرقد

(1) المتحدث لم تحضره الآية وذكرها بصورة خاطئة تماماً ونقلها **المؤلف** متعمّداً كما ذكرها هو. (**المترجم**)

(2) أي زوجته. عند الطبقة المتدينة في إيران وحتّى في بعض المجتمعات العربية المحافظة لّما يراد ذكر الزوجة يُعبّر عنها بـ(البيت) أو(المنزل).(**المترجم**)

شاه عبد العظيم!![1] لمرّة واحدة فقط ذهبتْ لسطح الدار لقراءة زيارة عاشوراء، لأنه يُستحب قراءة هذه الزيارة تحت السماء، أي ألّا يكون قراءتها تحت السقف. يوجد رواية بهذا الصدد «قالها بلحن علمائي!». لمّا عَلِمَ سماحة السيد بالأمر وبّخ بيته كثيراً ولم يكلّمها لمدّة شهر كامل... نعم... هذا السيد عجيب أمره! من شدّة ورعه وتقواه لمّا يريد لفظ اسم «الطلحة» لا يلفظ تاء التأنيث جهراً ويحمرّ وجهه خجلاً... لمّا يتسلّم سهم الإمام من أموال الخمس لا يتصرف به مطلقاً، إنه يفعل كما كان يفعل آية اللّه الكلباسي، يُخفيه في مكان بعيد مجهول ويدفنه تحت التراب أو في شقِّ الجبل ليتسنى للإمام التصرف به بعد ظهوره. فإنه يعلم مكانه...! نعم... لقد تألم السيد كثيراً عند سماع سؤال السيد سين «بائع الكتب ذاك الذي وزن كتابي في ميزانه» إذ ما استطاع التحدث خلف الهاتف. قال فقط: إنه كفر، كفر، هراء! من يسمح لهؤلاء الـ«كلمة غير لائقة لا أذكرها» أن يتدخلوا في شؤون دين الناس؟ انظر لهؤلاء السُّذّج لا يسألون شؤون دينهم منّا، نحن العلماء الذين درسنا العلم وسهرنا الليالي واستنشقنا دخان السراج في حُجَر المدارس. إنهم يبحثون عن مثل هذه الكتب التي ألفها الأرمني أو الروسي عديم المذهب والدين والنصراني «وغيرها من الأديان والجنسيات»، ثم يأتي متأنق حالق لحيته لا يعرف الطهارة من النجاسة ولا يعرف أن يستنجي من النجاسة ويترجم هذا الكتاب! حقيقة نحن نعيش في آخر الزمان. ورد في الرواية بأنه يأتي يوم تلبس النساء ثياب الرجال والرجال يلبسون ثياب النساء والنساء يمتطين خيلاً خشبية «وأنا أقول إن القصد هو الدراجة وسيارات فولكس طراز الخنفساء»و... هناك كثير من القرائن والإمارات التي تشير إلى أن الظهور قريب إن شاء اللّه. ثم قال سماحة السيد لا تلمسوا هذا الكتاب بيدٍ رطبة. عندها سأله السيد «بائع الكتب ذاك الذي وضع كتابي في ميزانه ووزنه»: «هل تسمحون لنا أن نجلب لكم نسخة من هذا الكتاب لتتفضلوا بالاطلاع عليه؟» أجاب سماحته في البداية قائلاً: «الأحوط هو أن جواز القوّة خالية من

(1) عبد العظيم الحسني (173 ـ 252 هـ)، المعروف في إيران بـ(شاه عبد العظيم). أحد الطالبيين المدفونين في مدينة ري الإيرانية بقرب طهران. يقع مزاره في منطقة شيعية معروفة. يعد من كبار العلماء والمحدّثين. (المترجم)

الإشكال ولكن لشدة امتعاضه من الأمر قال: لا، يُكره مطالعة مثل هذه الكتب...» قلتُ: «برغم ذلك لو أتيتم بنسخٍ منه ليعرفه ويقرأه بعض الناس لكان أفضل» قال: «نعم... ولكن السيد سين «ذلك الكتبي نفسه الذي وضع كتابي في ميزانه وزنه» منعنا من ذلك».

تجوّلتُ في السواد الأعظم لبضعة أيّام وعرفتُ أنّ السيد سين «بائع الكتب ذاك الذي وزن كتابي» قد جمّع كتابي من مكتبات المدينة وأوصى الجميع بضرورة عدم عرض هذا الكتاب وبيعه؛ لأنّ فيه إشكالاً دينياً وعلمياً. ثم التقيتُ عدداً كبيراً من الأطباء والمهندسين وأصحاب الشهادات العليا المستنيرين المتدينين وبعض خريجي الجامعات الأوروبية الذين لهم فكر لامع ويُعدون من المجددين. عند اللقاء بأيٍّ منهم كانوا ينقدون كتابي بلومٍ شديد وتارة بعتب وتارة بتوبيخ وتارة بدهشة، ويعيدون لي الكلام نفسه الذي تحدث به ذلك السيد الذي هو زميل ذلك الكتبي الذي وُزّنَ كتابي بواسطته ويجترّون تلك اللقمة التي وضعها في أفواه هؤلاء المستنيرين المتدينين الذين لا يعترفون بالغرب ولا بالشرق ويخططون لخلق بشرية ومدنيّة حديثة. وعندما أسأل أيّاً منهم: «هل قرأتَ الكتاب بنفسك؟» يقول: «لا، ولكن السيد المهندس فلاناً كان يقول إنّه سمع من السيد الدكتور فلان بأنّ الحاج فلاناً سمع في أحد المجالس من شخصٍ «لا شك في أنه ذلك الكتبي الذي وضع كتابي في ميزانه ووزنه» يتحدّث عن هذا الكتاب!»

ولكن من بين تلك النخبة المثقفة المستنيرة سمعتُ «من دون أن أرى بنفسي» بأن مدرِّسَيْن تربويَين أصدرا حكمهما عليَّ بناءً على قراءة شخصية وعن طريق آخر غير طريق ذلك الكتبي الذي يضع خاتم العقيق في يمينه، وإنْ كان حكمهما سلبياً ومخالفاً معي. الأول هو مدرس مادة الأدب، إذ قال في مكانٍ ذُكر فيه هذا الكتاب ومترجمه: «نعم، لا، قبل ما يقارب عشرة سنوات كان فلان يُدرّس مادة الفلسفة والمنطق في الثانوية الفلانية للبنات وكانت الطالبات يناقشن ويتناقلن أقواله في المدرسة كثيراً ويتحدثن عنه. كانت شقيقتي طالبة في المدرسة نفسها، ولكن

برغم أنها لم تكن في تلك السنة الدراسية نفسها، حيث كانت في حينها طالبة في المرحلة المتوسطة، إلّا أنها سَمِعَتْ بعض أقواله من سائر الطالبات. مع ذلك لم تكن طبيعة أقواله تستوجب كل هذه الضجّة والجدل».

والآخر هو مدرّس للغة العربية إذ قال: «نعم، لا، لقد أثاروا كثيراً من الجدل والضجيج عنه وعن أقواله. ليس الأمر بهذه الضخامة. ذات يوم ذهبت إلى مطبعة بَيْرَقْدار، وتصفحتُ هناك ملازم فلان التي نقلها الطلبة من شريط الكاسيت على الورق وطبعوها وجهزوها للتجليد. قرأتُ بعض العناوين فقط ورأيتها غير مترابطة. مثلاً كتب في أحد العناوين: تاريخ الأديان، وتحدّث فيه عن بوذا وكونفوشيوس ولاوتزه وعيسى ومحمّد و...وفي عنوان آخر كتب تاريخ الحضارة وتحدّث فيه عن مونتسكيو وفولتير! وفي فصلٍ آخر تحدّث عن القرون الجديدة وعن الثورة الفرنسية والفن وعصر التنوير وكلام من هذا القبيل!! كلامه غير متناسق، لا، أجل! أبداً!»

في تلك الأيام كنتُ أستعد لاختبار الترقية العلمية، وحينما ذهبت إلى كلية الآداب بجامعة طهران شاهدتُ إضبارتي على مكتب الأستاذ «بينا». لمّا دخلتُ وألقيتُ التحية بادر أحد الأساتذة الجالسين إلى تعريفي لحضرة الأستاذ وذكر أيضاً أن لي بعض المؤلفات. لم أذكر الأستاذ الذي عرّفني، هل كان الأستاذ الدكتور... أم كان الأستاذ الدكتور... أو كان أستاذاً آخر ولكن أظنّ وأكاد أجزم أنه كان أحد هذين الأستاذين. بعد أن تمّ تعريفي لحضرة الأستاذ المسؤول، ظهر انتفاخٌ أحمر كبيرٌ في رقبته المباركة حتّى صار كديك رومي سكران. بعد أن أرغم نفسه بمشقّة بالغة استطاع أن يرفع نظره بصعوبة إلى صدري ورقبتي وبرغم كلّ محاولاته لم يستطع إيصال نظراته إلى وجهي، ناهيك عن النظر إلى عينَيّ فإنهما يمتنع الوصول إليها. وبينما كان يحاول ويجهد نفسه تفضّل قائلاً: «هل حصلتَ على الدكتوراه من فرنسا؟» عرضتُ لحضرته: «نعم». التفت إلى أحد الأساتذة الجالسين في زاوية الغرفة، الذي كان منشغلاً بالبحث والتحقيق في ملزمته التي أعدّها منذ ثلاثين عاماً، ومن فرط استغراقه وتمعّنه بالنظر في الملزمة

كان يبدو بأنّه قد اكتشف ولأول مرة نصّاً مبهراً. وقد كان مستعجلاً في عمله كثيراً، لأن وقت المحاضرة كاد أن يبدأ. نعم، التفت إلى هذا الأستاذ وقال: «نعم، هـه! هؤلاء السادة الذين ينالون شهادة الدكتوراه من فرنسا... أجل... هم ضعفاء...».

قال الأستاذ الدكتور... أو الأستاذ الدكتور... «لا، إنه شاب فاضل وله كتاب أيضاً قد...» قال: «نعم، بعض السادة لمّا يقترب موعد ترقيتهم العلمية واختبار الأستاذية يجْرون بعض التعديلات على الأطروحة نفسها ويطبعونها في كتاب... وإنه غير مستثنى من هذه القاعدة العامة...» شاهدتُ خلافاً قد دَبَّ بين نظراتهم وحركة حواجبهم وأنا أكاد أن أُقتل في خضمٍ هذا المعترك. لذا انفجرتُ كالبارود قائلاً: «حضرة الأستاذ! جنابكم تتحدثون عن شخصٍ بسيطٍ مثلي ماثل أمامكم حيّاً حاضراً وإضبارته تحت يدكم، تتحدثون عنه بكل دقّة وصحّة وحيطة وحذر وتستعملون المنهجية نفسها عند الحديث عن الشخصيات التاريخية والأحداث المهمة والمبهمة التي وقعت قبل ألف وألفي عام... لا شك في أن الطلاب يستفيدون كثيراً من دراساتكم وآرائكم التاريخية!...» فجأة صرخ وكأنّه أصيب بسهم أو بطلق ناري وقام من مكانه وهجم عليَّ. حتّى تلك اللحظة كنت واقفاً بكل أدبٍ واحترام أمام مكتب حضرته، ولكن ما إن رأيت هجومه حتّى جلست على الأريكة خوفاً منه وولّعتُ سيجارتي وقلت له خائفاً: «يستحيل أن أخرج من هذه الغرفة. مثل ما هي غرفتكم فإنها غرفتي أيضاً، إلّا إذا طبقتم عادتكم المعهودة وأمرتم بـ... خلاصة القول يا سيدي الأستاذ، أيّاً من كنتُ أنا وأيّاً ما كنتَ أنت فإنني أريد تبرئة نفسي من الاتهام الذي وجهتَه لي. أطلب هنا وبحضور الأساتذة وزملائك الحاضرين أن نجري اختباراً، فالقاضي والممتحن حاضران، أقدم لك النص الذي ترجمته، ولا أريد منك مطالعته ولا أريد منك فهمه، بل كلُّ ما أريده هو أن تقرأ مقطعاً واحداً منه من دون أن نتوقع منك فهم معناه، على أن تكون القراءة خالية من أي خطأ. عندها سأتنازل عن معاملة الترقية العلمية. ليس هذا فحسب بل سأتنازل عن نفسي وعن شرّكم أيضاً، وسأرمي نفسي من شبّاك هذه الغرفة، من الطابق الثالث إلى باحة الكلية! سأكون وغداً إن لم أفعل! هيا بنا».

دبَّ الشجار، كان يصرخ: «أيها الكذا والكذا اخرج».وأنا أرد: «أيها الكذا والكذا اقرأ!». خرج الطلاب من صفوفهم ليروا ما الذي يحدث. شاهدوا شابّاً وقحاً قد أوقع بأستاذهم العزيز، وأن العجوز المحترم قد وقع في ورطة؛ لذا أخذوا يهتفون ويصفّقون!

وهذه هي كليتي ومؤسستي العلمية والبحثية والإفرازية!

ولكن لا، ينبغي على المرء ألّا يكون متشائماً وغير قنوع. قال لي أحد الأساتذة الذي له فضل عليَّ والذي أحيي ذكراه دوماً: «إنّ الأستاذ مقدّم يحبُّ كتاب سلمان كثيراً ويذكره في حديثه دوماً وتتبعه وبحث عنه كي يَقْتنيه! لا بأس في أنْ تلتقيه، سيفرح كثيراً». سُررتُ وقلتُ يا للعجب! كيف يمكن ذلك؟ سرتُ نحو غرفته وكنت أقول مع نفسي: وأخيراً وجِدَ أحدهم في هذه البلاد يعرف ماسينيون ويدرك جهوده وأتعابه ويروم أن يعرف سلمان ويدرك أتعابي ويريد معرفة قيمة هذا الكتاب. بمعنى أنني لستُ غريباً جدّاً كما كنتُ أتخيّل.

هذه القصة طويلة، لا أوجع رؤوسكم بسردها. كلّ ما فيها هو أنني عرفتُ أنّ هذا الأستاذ لا يكترث بمضمون الكتاب. بل كلُّ ما يبحث عنه وجُلّ ما لفت نظره الحصيف هي جملة واحدة وهي جملة «كرديد ونكرديد»[1] الفارسية التي نطق بها سلمان في حادثة السقيفة وعند اختيار أبي بكر للخلافة، وإن الأستاذ يريد

(1) حسب الروايات التاريخية فإن سلمان الفارسي نطق جملة فارسية انتقد فيها اختلاف صحابة الرسول بعد رحيله. والعبارة هي: (كرديد ونكرديد وندانيد چه كرديد)، أي: فعلتم ولم تفعلوا وما علمتم ما فعلتم. روى ابن أبي الحديد في شرح النهج: ج 2، ص17 أن سلمان والزبير وبعض الأنصار كان هواهم أن يبايعوا علياً بعد النبي فلمّا بويع أبو بكر قال سلمان للصحابة: أصبتم الخير ولكن أخطأتم المعدن قال: وفي رواية أخرى: أصبتم ذا السن منكم ولكنكم أخطأتم أهل بيت نبيكم. أما لو جعلتموها فيهم ما اختلف منكم اثنان ولأكلتموها رَغَداً. وقال السيد المرتضى في الشافي: فإن قيل: المروي عن سلمان أنه قال: (كرديد ونكرديد) وليس بمقطوع به قلنا: إن كان خبر السقيفة وشرح ما جرى فيها من الأقوال مقطوعاً به، فقول سلمان مقطوع به، لأن كل من روى السقيفة رواه، وليس هذا مما يختص الشيعة بنقله فيتهم فيه، وليس لهم أن يقولوا كيف خاطبهم بالفارسية وهم عرب، وذاك أن سلمان وإن تكلم بالفارسية فقد فسره بقوله: أصبتم وأخطأتم: أصبتم سنّة الأولين وأخطأتم أهل بيت نبيكم إلى آخر ما سيجيء في آخر هذا الباب (تتميم) نقلاً عن تلخيص الشافي.

أن يعرف أن هذه الجملة كيف دوّنت ورويت. فهل كانت «كرديت وناكرديت» أم «كرتيت وناكرتيت» أم «كرتيد يا ناكرتيد» أم «كرديد ونكرديد» أم... فله رغبة شديدة في معرفة العبارة الصحيحة.

أفقتُ فجأة، ووجدتُ نفسي مستلقياً في السرير. وألعب بدخان سيجارتي ـ وفي كل لحظة أجسمه في الهواء بشكلٍ ما ـ وأنا مندمج تماماً بهذا المشهد الجذّاب ولا أفكر بأيّ شيء.

مرّت هكذا ساعات طويلة إلى أن خلدتُ إلى النوم!

ما الذي كنتُ أقوله؟ أين ذهبت؟

ها! تذكرت. وأحد هذه الأشياء الأربعة هو الكتاب. الكتاب ليس ملك من يشتريه. الكتاب لا يُستَملَك. الكتاب ليس ملك من دفع ثمنه واستحوذ عليه بموجب معاملة تجارية وجلبه ووضعه في رفّ مكتبة بيته. الكتاب هو مُلك قارئه؛ ملك من يفتحه ويقرؤه ويفهمه ويشعر به ويستلذّ به ويتأثر به. إنه ملك من يأنس بكلماته أكثر من غيره، ومن يعرف أسطره أكثر من غيره، ومن يكون قريناً روحياً خفيّاً لحديثه...

أيُّ أبله يقول: «هذا المثنوي[1] هو ملك الآغا كربلائي حسني الذي اشتراه بسبعة وعشرين توماناً وجلّده ووضعه في رفّ المكتبة...؟ أو هذا القرآن هو ملك ليلى باجي[2] الذي اشترته من السوق الكائن قرب باب الجامع وتقبّله باستمرار وتتأوه حسرة وتقبّله وتتأوه مراراً وتكراراً بمعنى أنه «نعم، هذا قرآني وأحبّه كثيراً!»

وإنّ ديوان حافظ الشيرازي هذا هو ملك مساعد سائق شاحنة النفط الأعرج؛ ذاك الذي اشتراه بخمسة وعشرين ريالاً، وبعد أن يشرب قنينة من الخمر وينتعش ويثمل تماماً يتفاءل به[3] ويفتحه ومن كل الديوان يحفظ البيت الأول فقط القائل:

---

(1) ديوان أشعار جلال الدين الرومي. (**المترجم**)

(2) كربلائي حسني وليلى باجي: أسماء مستعارة لأشخاص عاميين بسطاء. (**المترجم**)

(3) الإيرانيون يتخذون من ديوان حافظ الشيرازي كتاباً للتفاؤل. فعندالتفاؤل يُفتح الديوان لا على التعيين ويُقرأ البيت الأول الذي يظهر في بداية الصفحة اليُمنى ويتم تأويله بمقتضى الحاجة. (**المترجم**)

«ألا يا أيها الساقي أدر كأساً وناولها»[1]ويعرف معناه أيضاً: أي، يا حبيبي الساقي، فديتك نفسي، صب إدراك في الكأس لأتناوله!

صحيح بأنهم دفعوا ثمنه، ولكن... آه! ماذا عساني أن أقول؟ إنهم أناس يكون الحمار أمامهم بمثابة ابن سينا!

كان الحديث عن المرحوم سعيد نفيسي. لمّا أصبح رئيساً لمكتبة مجلس الشورى... يا للمتعة! يا لها من لذّة، حاكم مملكة الكتاب! يا لها من سلطنة! أن يكون للمرء معشوق ومعبود وإمام وعزيز، وفي الوقت نفسه لا يكون هذا الإمام، المعبود والمعشوق معزولاً على رفٍّ ولا يكون في بلاط مَلكٍ وخليفةٍ ولا يكون بيد تاجرٍ ولا يكون أسيراً في سجن جلّادٍ ولا يكون بيد متنفّذٍ و... بل يكون متوليه وجليسه وحارسه، وأن يكون تحت تصرفه وأن يخرج إليه من داره صباح كلّ يوم عند الساعة السادسة والنصف «قبل موعد الدوام بساعة ونصف» ويتجه مباشرةً ورسمياً ومن دون أي قلق أو وسواس إلى الشارع وينتظر سيارة الأجرة. ثم يركب السيارة ويقول للسائق: «اذهب إلى الميدان.. الشارع الفلاني، الزقاق الفلاني، يميناً...عند المكتبة.» وبرنامج عمله مطبوع في ذهنه. ثم ينزل من التكسي ويتجه مباشرة إلى المكتبة ويدق الجرس ويدخل ويذهب مباشرةً إلى غرفته ويتجه مباشرةً نحو كتبه ويضعها أمامه. ثم يولّع سيجارته ويحتسي الشاي ويفتح كتبه ويشرع بالقراءة والمطالعة والكتابة والتفكير... حتّى الساعة الواحدة مساءً، ثم يودّع الموظفين ويخرج ويصل إلى البيت عند الساعة الثانية أو قبلها بربع ساعة. ثم يستأنف عمله في البيت حتّى الساعة الحادية عشرة والنصف، ولربما حتّى الثانية عشرة أو الثانية عشرة والنصف، ولربّما حتّى الواحدة والنصف بعد منتصف الليل أو حتّى الثانية والربع ولربما... حتّى مغيب القمر... في أي وقت، أي... كل وقت، كل... الغرق في ينبوعٍ متعطش إليه ـ ما استحوذت عليه الخلافة الغاصبة

(1) الشطر الأول من الغزل الأول في ديوان حافظ الشيرازي، وقد ورد كما هو باللغة العربية. (ألا يا أيها الساقي أدر كأسا وناولها) وقد يترجمه الأميون من أمثال هؤلاء الذين يشير إليهم **المؤلف** بهذه الصورة المضحكة. (**المترجم**)

ـ وإنّ سعيد نفيسي قد حصل على مثل هذا المقام. إذ صار متولّياً على المكتبة، ولكن من الذي يعلم؟ من الذي يفهم؟

لا أحد يمكنه أن يتصور! لو صار إمام المسجد متولّياً على المسجد، من يعلم كيف سيكون وضع المسجد. إنّ سعيد نفيسي قضى عمره في المكتبة، وكان يمعن النظر في إحدى الكتب خلسةً من تحت عدسة نظارته، وقلبه يرفرف حسرة وهيجاناً وألماً. يذهب بهدوء وأدب وحذر إلى زاوية ويجلس. يجلبون له الكتاب. يقرؤه من دون أيّة نيّة سوء وغرض، معترفاً في قرارة نفسه بأنه ليس كتابه، إنّه كتاب مجلس الشورى الوطني، إنّه ملك نوّاب مجلس الشورى الوطني، ملك حبيبي وآميرزا والباذنجان؛[1] إنّه ليس ملك سعيد نفيسي! إنه يقرأ الكتاب فقط. كان يغرق في التأمل لساعات طوال. يفكّر ويتفايض قلبه وروحه وفكره منه. يقوى خياله. تتفتح جُنحانه ويختلي معه ويغرق وينتشي ويندمج وينصهر. ثم يترك الكتاب، ويعيده إلى مخزن المكتبة ويعود وحيداً إلى البيت ويبقى مكتوياً في حسرة فراق الكتاب ويبقى أرقاً حتّى منتصف الليل يفكّر فيه. ثم يخلد إلى النوم متألماً من لوعة فراقه ويستيقظ صباحاً على المنوال نفسه...

أمّا الآن فإنه متولي المكتبة، والكتاب في متناول يده. لقد منحوا الولاية للإمام! قارئ الكتاب والخبير بالكتب وعابد الكتب قد أصبح أميناً على المكتبة!! صار رئيس المكتبة! لفظة رئيس الكتاب أيضاً هي من ضمن تلك الأقوال آنفة الذكر!

فجأة دوّى الضجيج في كل مكان. جعجعة، صخب، شكوى، ملف قضائي. يا أيها الوقح، أيها الباطل، أيها الخائن. أيها الـ..! هذا هو الأستاذ! هذا هو العالِم! هذا هو المحقق!ملؤوا الآفاق بقولهم الأستاذ نفيسي، رجل الفكر، رجل العلم، رجل التفكير، الرجل المستنير ورجل التنوير والنبل والشرف والأخلاق وعظمة الروح ورهافة القلب والفهم والنبوغ والجلال والفطنة والحُسْن والسُّمعة الطيبة و... هل كل هذه الصفات للخداع... هل كانت كاذبة... أسمِعتَ بفعلته؟

---

(1) حبيبي وآميرزا هم نواب مجلس الشورى وقصد **المؤلف** من الباذنجان هو الإشارة إلى تفاهة نواب المجلس وسخافتهم. (**المترجم**)

ماذا فعل؟ ماذا تتوقع أن يفعل أكثر من هذا؟ لقد طالت يده على نسخة نفيسة جميلة نادرة لا توجد نظيرتها في العالم كلّه، لقد كانت نسخة مميزة، وغلافها مذهّب ومزركش ومزيّن بنقوش جميلة ونفيسة لا مثيل لها في العالم وورقها من جلد غزالة جميلة يافعة مرحة، وخطُّها بقلم الميرزا علي رضا عباسي[1]، أحد أكبر الخطاطين في تاريخنا. إنّ فيها نقوشاً ورسوماً منمنمة ملوّنة مبهرة ومخططة بإتقان. فدقة الخطوط وتفاصيلها ورشاقتها تثير الإعجاب. ومحتواها أيضاً عجيب جديد نفيس عميق جميل قيّم. نصّها فلسفي فكري عاطفي أدبي ذو أفكار جميلة ولغة جزيلة وإحساس شاعري وخيال مرهف... إنها آية من الجمال! إنها قصّة تُحكى! إنها ملك مكتبة مجلس الشورى الوطني! وقد أوقفوها لهذه المكتبة. ووثيقة الوقف موجودة ومختومة وموقعة بإمضاء معتبر مشهور، يجعلها وقفاً أبدياً؛ إنها نسخة نفيسة لديوان الغزليات والأشعار العرفانية والرباعيات الغرامية التي أنشدها عين القضاة الهمذاني، «لا، إنّه ليس همذانياً، إنه من مكان آخر، لا أتذكر حالياً» قد سجلت وقفاً في مكتبة مجلس الشورى الوطني المباركة سنة 1387.

أجل، هكذا نسخة هي وقف أبدي لمكتبة مجلس الشورى الوطني، وإن مالكها الحقيقي يفترض أن يكون نائب المجلس؛ برغم ذلك يأتي هذا الأستاذ العالم المحقق النبيل الذي أمضى عمره بالعلم والقلم والإباء والناس يُقسمون بعمره، يأتي مثل هذا الشخص ويسرقها! أجل، يسرقها!

فُتح ملف لهذه القضية وتشكلت محكمة للنظر فيها. شاهِد القاضي! يا لروعته! أصدر رأياً يقول فيه: «نعم، لقد وقعت جريمة؛ لأنّه لا يستطيع أن يُنكر. لقد عُثِر على الكتاب مع الأستاذ وقد اعترف هو أيضاً»، ولكن نظراً لوجود تعلق روحي عميق لهذا الكتاب من الأستاذ نفيسي، ولكونه قد عشق هذا الكتاب بمجرد ما أن رأى هذه النسخة وبمجرد ما أنْ عرفها وقرأها واطلع على ظرافة تذهيبها وتجليدها وخطّها ونقوشها ودفّتيها ومنمنماتها وكذلك لطافة أشعارها ورهافة إحساسها

(1) على رضا عباسي التبريزي (1038هـ)، من أشهر الخطاطين في العهد الصفوي ومن المقربين لبلاط شاه عباس الصفوي. (**المترجم**)

وجزالة نصّها وقيمتها التي لا تُثمّن، فَقَدَ نفسَه وصار ولهاً للحصول عليها حتّى نسي نفسه وموقعه ووقفية الكتاب وملكية مكتبة مجلس الشورى الوطني، وكلَّ الموازين والأعراف والتقاليد ومن دون أن تكون لديه أيّة نيّة سوء ومن دون أن يطمع في سرقة أو غصب أموال الدولة أو أموال الآخرين، صمَّمَ على أخذ هذه النسخة الفريدة، لأنّه ما استطاع أن يتركها في المكتبة ويعود إلى البيت وحيداً. فلذلك أخذها معه كي تكون إلى جنبه في غرفته دوماً وفي متناول يده. فإنّه لا يُطيق فراقها، بل حتّى لا يمكنه أنْ يتخيّل بُعْدها. برغم أنّ عمله هذا يبدو في أوّل وهلة جريمة تعاقب عليها الأحكام الجزائية، ولكن نظراً إلى أنه لم يبيت نيّة سوء في ارتكاب جريمة، ولأنّه قام بهذا العمل في ظروف غير اعتيادية ولكونه يمرُّ في ظروف روحية خاصّة، لذا فإنّ المحكمة تعلنه بريئاً.

تمت تبرئة الأستاذ، ولكن في المحكمة فقط! فالعَوام الذين لا يعون مثل هذه الأمور سخروا برأي المحكمة. بل حتّى أصحاب الشهادات والفضلاء أيضاً سخروا بالأمر! إنهم لا يميزون بين فِعْلة نفيسي وبين ما يقوم به سمسار النسخ والآثار الفلاني الذي يتسلق جدار المكتبة ويسرق النسخة الخطيّة! يا لسوء الجهل! لقد أطلقوا على نفيسي سارق الكتب! إنهم لا يفرّقون بين شعوره في ذلك الحال لمّا عجز عن ترك النسخة والالتزام بوثيقة الوقف والخروج وحده والتسكع وحيداً في شوارع طهران الباهتة وإشغال نفسه التي رأت وعرفت وقرأتْ مثل هذه النسخة الغزلية، إشغالها بقراءة كتاب «سياست نامه»[1] الذي يوجد منه مئات الآلاف من النسخ المشابهة. لا يفرّقون بين هذا الشعور وبين شعور ذلك اللص الذي يسرق النسخة مثلما يسرق إبريقاً نحاسياً!!

إنّ الكتاب هو طوطم امرئ من أمثال نفيسي! الكتاب هو طوطم خبير الكتب وقارئ الكتب وعابدها.

---

(1) كتاب في الآداب السلطانية والتشريفات الملكية وطقوسها وتقاليدها لنظام الحكم حسين الطوسي. ترجمه عن الفارسية يوسف بكار بعنوان (سير الملوك) وصدر قي ثلاث طبعات قبل صدوره ضمن مشروع مكتبة الأسرة الأردنية عام 2012 ويقع مع فهارسه ومصادره ومقدماته في 320 صفحة من الحجم الكبير. (**المترجم**)

أجل، كلّنا لا نزال طوطميّين. لكل امرئ طوطمه الخاص، طوطمٌ قد حَلَّ فيه روح جدّه الأعلى وروح قبيلته وجذور فطرته الأولى وعنصر خلقته الأصيل. إنّ طوطمه هو «نفسه الخفيّة الحقّة»، «جوهره الحقيقي الأوّل»، «نفسه» بالذات التي «تجسّمت» بذلك الشكل وعلى تلك الهيئة وأخذت شكلاً مادياً عينياً. إنها روحه التي تجسّمت، وشخصيته التي صارت شيئاً، وبهذا فإنّ الطوطمي عند عبادته لطوطمه يعبد نفسه المُضمرة الخفيّة في داخله ونفسه المقدسة الموجودة بالقوّة. يجد في نفسه الفيّاضة الممتلئة كلّ القيم المتعالية وكلّ الجماليات المثالية وكلّ تلك الأسرار الخفيّة، كلّ تلك المعاني التي لا تُقال، وكلّ تلك الذوات الماورائية وكلّ تلك الخصال الربانيّة والجذبات والتلاحقات والمسارات اللامرئية وغير المحسوسة والعابرة للعقل الأهورائي التي تنبع من أخفى غياهب الفطرة ومن أقصى آفاق صحراء الروح الأبدية المشحونة بالأحاجي ومن وراء ستائر «أنا الأنات» للإنسان. وبين الفينة والأخرى يقع ظلالها على حائط وجداننا الواعي وفي بعض الأحيان تبرز كالمعجزة في جبال ولاية روحنا الشاهقة وفي صحاريها، ولكن تبقى مدفونة دوماً تحت ظلمة هذا الجهل الظالم المُسقَط على حياتنا وتحت صخرة اللحد الثقيلة هذه التي وضعوها على صدر «وجودنا» وتبقى مجهولة دوماً في هيمنة سكون الموت وخفقانه. فالطوطم ـ هذا القرين الخلّاب، شريك الذات وشريك المولد لذلك القرين الذي كان ولم يكن بعْد. نفسي الحسنة الإلهية التي كان يجب أن تكون ولكن لم تكن. ذكرى تلك الـ«الأُمنية» التي هي الآن «حسرة»، و«آه» ـ إنّه مَظهَر ومُظهِر لكل هؤلاء. الأخت، الأخ، قرين تلك «الأنا الشهيدة»، المفجوع بضحيّة الحياة المظلوم ذاك، طفلٌ تبقّى من تلك السلالة التي صدّتها الخلافة ودكّها التاريخ دكّاً، وإن كرونوس[1] ـ هذه الآلهة القاسية التي تُربّي الدجاج المنزلي والديكة «الملتزمة» دوماً بموعد إطلاق صياحها وسائر الدواجن البيّاضة واللاحمة، الطيور المزيفة التي لا تحلّق ويجب ألّا تحلّق ـ فقد سلّمت وكر تلكم

(1) كرونوسCronos في الميثولوجيا الإغريقية وحسب هيسيود هو ابن جايا الأصغر من أورانوس وهو قائد سلالة التيتانيين (الآلهة) وأبزيوس. (**المترجم**)

«الطيور الموهومة التي تحلّق في العدم» إلى العواصف ورمته في مستنقع الحياة و«أنزلت النسور التي كانت تشهق وتزفر في أنفاس السحر الباردة وتقطف سيقان تباشير الفجر النحيفة من صدر الأفق وتحلّق الأبدية جُنْحاً إلى جنب جُنْح في سماء ملكوت العشق وتصل إلى أعتاب اللّه»، لقد أنزلت وأقعدت هذه النسور ووضعت كلّاً منها إلى جنب غراب أسود قبيح نتن وعلى مائدة القد ودوّامة الحياة، العقل، الحساب والكتاب والمصلحة والعُرف والعادة والنصيحة والنظم والنظام والتقاليد! و... لا شيء! لربما ظلّ حسرة على جدار القلب، آه بارد أو دمعة ساخنة في خلو ألمٍ، تأمّل و... لا شيء غيره! ولكن... نعم يوجد المزيد... ذكر وذكرى، قرين، ناجٍ من تلك الهيئة التي يفترض أن نكونها... ولكن لم نكن. شاهدٌ من ذلك الشهيد الذي كان يجب أن يبقى ولكن لم يبقَ، حارب كي يفتح ولكن لم يفتح، سقط أرضاً ودفن في مرقد الموت وفي حفرة مذبح الجناية: الطوطم!

ولكلٍّ امرئ طوطم، وطوطم كل امرئ هو قرينه. ذكرى قرانته، مظهر عالم الذر ذاك. ذلك الصباح الذي نوديَ فيه ألست بربكم، تلكم اللحظة التي قالوا فيها بلى![1] وجه حبيبه، ما يذكّره بموطنه، تربة صلاة محرابه، لسانه الصامت وشفاه كلامه المُخيّطة، «ذلك الكلام الذي يملكه للاقول»، وأخيراً قطعة حجرٍ، غصنٌ، ورقةٌ، وردةٌ، حفنة ترابٍ من فردوسه ذاك، التي جلبها معه عند الهبوط واحتفظ بها في غربته المهولة، وفي مأمنه الأسود وفي وحدة منفاه المثيرة للشفقة وفي كومة السكوثيين[2] الغرباء وعديمي الروح القاطنين في جبال القوقاز وفي الجيرة المفروضة مع النسر آكل الأكباد ذاك.[3] إنّه يشمُّ من حفنة التراب هذه عبق الجنّة

(1) إشارة إلى الآية السابعة من سورة الأعراف. (**المترجم**)

(2) السكوثيون أو الإصقوث شعب بدوي متنقل ينحدر من أصول هندوأوروبية من الفرع الهندو-إيراني، حل محل السيريين الذين كانوا قدجاؤوا من سهول روسيا، وقد نزح السكوثيون من سهول أوراسيا إلى جنوبي روسيا في القرن 8 ق.م، واستقروا بغربي نهر الفولجا شمال البحر الأسود. كان السكوثيون يثيرون إعجاب وخوف جيرانهم لخفّة حركتهم ولبسالتهم في الحروب والمعارك، خصوصاً لمهارتهم بالفروسية حيث كانوا من أوائل الشعوب الذين تفننوا بركوب الخيل. (**المترجم**)

(3) إشارة إلى ذلك النسر الذي ورد ذكره في سياق أحداث أسطورة بروميثيوس. قصة بروميثيوس ترمز لمضامين ودلالات هائلة في الفكر والتاريخ الغربي. (**المترجم**)

وينسى فيها أهوال هذه الصحراء، تجعله يرى نيران هذا الجحيم النمرودي زهرةً إبراهيمية حمراء، وأخيراً تعيش معه في مقبرة الهول الباردة هذه، فإنها بمثابة طوطمه هو.

لكلِّ امرئ طوطم والطوطم هو «الذِّكْر». أليست الحياة شيئاً سوى النسيان؟ أليست السعادة شيئاً سوى لذّة وهدوء امرئ لا يتذكر أي شيء؟! إذ إنّ «الآدميّة» تعني فقدان الجنّة، أي الهبوط، النفي، الصحراء، الغربة، الوحدة والأنس مع الدجاج والنمل والذباب! وإن السعيد هو تعيسٌ قد نسي آدميته تماماً، وأمّا التعيس ـ الذي يتذكّر ماضيه وما جرى عليه ـ فإنّه سعيد يستطيع أن يشعر بـ«ألم الوجود» دوماً؛ لأنّه لم يزل آدميّاً، وإنّ كل امرئ هو «آدم»، على ألّا ينسى ما جرى! وإن الطوطم يمنعك من النسيان. يُذكّرك بالأمر في كل لحظة. الطوطم هو «تجسيد لذكرى» الجنّة، آدم، حواء، الرب، الشيطان، العشق، العصيان، الإطلاع، الهبوط و... في «الصحراء».

لكلِّ امرئ طوطم، وطوطم كل امرئ هو «نفسه الحسنة».

إنّ للطوطم ذاتاً ماورائية. إنّه كائن غيبي، ليس من جنس الطبيعة. ليس أداة عمل، وليس وسيلة لكسب المنفعة. لا يدفع ضرراً ولا يمنح شُهرةً ولا يعد خبزاً. كيف لنا أن نعلم أنّ طوطم شيء ما ليس بمادي وأنّه رمز غيبي؟ ليس ترابياً بل ربّانياً؟

الأمر واضح جدّاً، إنّ كلّ شيء في هذا العالم هو من أجلي، أمّا الطوطم فإنني له! إن عوزي كلّه يُرفع بتحقيق مطلبه. يتحقق وجودي كلّه بالموت والفداء على أعتاب محرابه وفي مذبحه، أي المكان الذي آتي إليه بمحض إرادتي ومن أجله، فالشهادة تشهد على حياتي وتُشبع غروري الذي يتبدد في قمته السامية ويتهاوى على أعتابه ويتباهى عنده بخضوع نفسه. إنّ نذْر «وجود» النفس من أجل الآخر واختيار جبْر الآخر إراديّاً ونسيان النفس من أجل ذكراه، نسياناً لذيذاً مسكراً حُلواً جذّاباً لا يوصف، ومن ثم استنشاق الهواء برئتيه وضربات القلب بنبضه والسير بأقدامه، والتأوه بحنجرته والعيش بوجوده، والموت على العيش معه، الموت ومن

ثم الوصول إلى مبتغى الفؤاد؛ كل ذلك هو عوز وغايات أميال ومسارات لعلاقة لا يسعها عقل هذا العالم، ولا يفهمها المنطق الديكارتي. إنّ الفلسفة والعلم غريبان بعيدان لا سبيل لهما في هذا الموطن ولا يُعار لهما أيّة أهمية في هذا البُرقع الغيبي. فهناك عرش سام لـ«قلوبٍ» تعرف «الحُبّ» الذي هو سرّ غيبي. هناك أحضان رؤوم لـ«ألباب» تفهم أموراً أسمى من «الفهم» نفسه! إنّهم «منفيّون» في هذه «الصحراء» حيث لا يزالون آدميين وما زالوا يحسّون بـ«الغربة»ويعدّون «العبادة» صفة في وجودهم، ماذا أقول؟ يعدونها بُعْداً من أنفسهم، ولربما «وجود» أنفسهم. إنّهم أرقى وأسمى من التنشئة والكسب والحفظ والذكاء والعلم والصناعة والقوّة والتطور والثروة والنجاح والصحّة والعقل والمنفعة والمكانة الاجتماعية والشُّهرة واللذة والرغد والهدوء والسعادة والربح...

إنّهم يمثلون تلكم المعاني السريّة الماروائية المبهرة المولهة للعشق والإرادة والحب والعبادة والشهادة والألم والدعاء والإيثار والشك والوحدة والإخلاص والتوحيد والوحدة والاضطراب والانتظار والصبر والحقّ والقيمة والقداسة والإيمان والجمال والخير.

كل هذه الأمور هي معاني الغيب. كلّها ذكريات جنانيّة جاءت مع آدم إلى الأرض، وهي في الأرض أيضاً غريبة كآدم. معانٍ غريبة مجهولة مبهمة مشحونة بالأحاجي. فلذلك كلما فكّرنا فيها، سُحقت تحت حوافر العقل القاسيّة، وهربت عن طريقه أو ذبلت بين أصابع «التشريح» كأوراق برعم لم تتفتح بعد، ومُحيت في بريق «نظرات العِلم الجافّة». ومن هنا كلّما استغنينا عن العقل المحاسب الدلّال والمسوّق لهذا الاستدلال الفضولي القاسي الذي لا يفهم شيئاً سوى الربح والصلاح، وسلّمنا أنفسنا إلى نفسنا الطاهرة الزلال، وتوكأنا على إحساسنا النقي الصافي ووثقنا بالوجدان الصادق الذي ينبع من أعماق فطرتنا واستمعنا مباشرةً إلى حديث ذاتنا الخالي من الألفاظ والترنم والصوت وأنصتنا إلى إنسانيتنا، شممنا عند ذاك عبق هؤلاء بكلِّ سهولة وبساطة ولمسناهم. بل حتّى نحس بوزن كلٍّ منهم، نسمعهم، نتذوقهم، نشمُّهم، نجدهم...

لكلّ فردٍ طوطم، لـ«كلّ من لا يزال يتذكّر». كلُّ من لا يزال آدمياً، كلّ من لا يزال يشعر بالغربة، كلّ من يمكث في الصحراء ولكن لم يُمْسِ كالغول والجن والأرواح الخبيثة والأشباح المرعبة والثعابين والسحالي والعقارب و«الذئاب» و«الثعالب» و«الجرذان» و«الثيران»، لم يُروَّض بعد، ولم يمْسِ «وحيد القرن»، ولم «يُمْسَخ» بعد، لم يمْسِ ليلاً، ولم يألف الليل ولم يندمج معه، لم يدع نفسه أنْ تمسي ليلاً، ولم يزل واقفاً بـ«الانتظار»، لم يزل خائفاً، مضطرباً غريباً؛ يتحدث عن الصباح ويفكّر بالشروق وبالضوء وبالشمس. لم يزل واقفاً وحده في قلب ظلمة الصحراء ويُحدّق في الغد، وجهاً في وجه المشرق، فاتحاً رمشيه على رموش الأفق المنسدلة...

كلّ من هو آدمي فإنه يشعر بالهبوط بكلّ ألم. إذ لم يُشْفَ وما زال جريحاً؛ لم ينسَ بعد، لم ينسَ الجنّة والصحراء والعصيان والمَنفى والرب والشيطان وحوّاء. ولم يزل وفيّاً لكلّ تلك الودائع الغيبية التي جلبها مع آدميته إلى الأرض. لم ينفك يتذكّر كلّ شيء. إنّ طوطمه يذكّره بالجنّة تلك؛ مظهر لكلّ تلك الشواهد الغيبية والذوات الماورائية التي جلبها معه. إنّ طوطمه لهو طلسم يُبطل سحر الزمان وحرزٌ يحميه من بلاء الأرض. شمعة تضيء له ظلمة الليل ومخاطب يُحدّثه في سكون هذا الصحراء الذي يبدو كسكون المقبرة. يُجري الأقوال ويسمع منه القول، يسمع الأقوال؛ «الأقوال التي يملكها للاقول»!

لكلّ امرئ طوطم يعشق معه، يحبُّ معه ويعبد معه ويئنّ ويدعو ويبكي ويسكب الدموع معه. ينتظر ويصبر ويُخْلِص ويُثْني ويتألم ويُعاني ويؤثّر وينصهر. يستلهم منه الجماليات التي لا تملكها الطبيعة، والمحاسن التي لا يفهمها المنطق، والقداسة التي ليست من سنخ هذا العالم، يستلهم منه كلّ ذلك ويتعلمه ويُزقّه، ويُحلّه في ذاته ويُسقي به وجدانه المحتاج الظامئ، يؤمن به، يصلّي من خلاله، يُحطّم غروره الأشد من الفولاذ ـ الذي لم يرضخ لأي اقتدار ـ يُحطّمه بكلّ غرور واقتدار على أعتاب قامته الشامخة. بل وحتّى يتلُّ إسماعيلَ قوْته ومكانته وحياته وحتّى اسمه في محراب رضاه ويذبحه بشفرة الوَلَه. فبعدما أن يطوف طواف «الوحدة» ويُصلّي صلاة «التوحيد» ويسعى سعي «الفِراق» ومن ثم الهجرة نحوه

هو، فبعد أن يمرّبـ«ضراوة معرفته» وبـ«شعور فهمه» يصلُ إلى آخر منزلٍ من منازل حجّه ويحتفل بـ«عيد نجيع دمائه» في «مِنى» عشقه ويعرج من أعتابه إلى قمّة «الشهادة» السامية ويرحل نحو معراج المنيّة الحمراء ويعبر «سدرة منتهى» الإيثار ويتشحّط بدماء جسده ويغوصُ في حفرة مذبحه وتنمو على جنْبَيه جُنَيْحا الشوق من فرط الإخلاص والإيثار ويُحلّق بعدئذٍ نحو اللّه!

لكلٍّ امرئ طوطم، وإنّ طوطم كلّ فردٍ هو «ذكر»آدميّته. ذكرى جنّة آدم، التذكير بالهبوط والأنين من غربة الصحراء.

لكل امرئ طوطم، وإنّ طوطم كلّ فردٍ هو قرين أناه الجنانية تلك، والمتبقي من تلك الأنا التي «استُشْهدت» في «الحياة» وخَفتت في ضجيج غربان «الدوّامة» المقيتة الحريصة آكلة القِد، ونُسيَت في مسرح الأرض المثير للغثيان وفي زحمة تلكم المفرقعات النارية التي يجريها الزمان.

لكلٍّ امرئ طوطم، وإنّ طوطم كل فردٍ هو تذكار بذلك اليوم الذي كان فيه آدميّاً، والدليل على ذلك هو أنّه لا يزال يستطيع أن يَعْبُد. بإمكانه أن يكون من أجل الآخر، بإمكانه أن يعشق وأنْ يتجاوز حدود المنفعة والصلاح والواقع، وأنْ يفهم معنى القيمة والحقيقة والمثال، بل وحتّى يستطيع العروج والوصول إلى «الإيثار».

على أيّة حال، لكلّ امرئ طوطم، وإن طوطمي هو «القلم».

إنّ كلّ قبيلة تعبد طوطماً قد حلّ فيه روح جَدّ أفراد القبيلة الأعلى، ويَحيا فيه حياةً خالدة، ولقد تجسّمت فيه روح القبيلة. إنّ قتله وأكله يحرم على أفراد قبيلته. ولكن لا يحرم على القبائل الأخرى. إنهم غرباء ولهم طوطم آخر. إنّهم من دمٍ ومن ترابٍ وعِرْقٍ وأصلِ طوطم آخر. إنّ بيع هذا الطوطم ومبادلته وقصّ صوفه وحلب لبنه وسلخ جلده وذبحه وأكله حرام على أفراد قبيلته. إنّ الطوطم هو إله القبيلة ومعبودها وشرفها، تَجسمٌ لتلك الروح المشتركة ولذلك الشرف ولتلك القداسة والحقيقة والشخصية المشتركة بين أفراد القبيلة، وتجلٍّ لذاتهم وعرقهم وأصلهم ووحدتهم وأصالتهم وجوهرهم الإنساني المشترك والماهية الماورائية المشتركة بين كل أفراد القبيلة.

والقلم هو طوطم قبيلتي. إله كل القبائل، فربُّ العالمين يُقْسِم به. يُقْسم بكل ما يُسطّر، ويُقْسِم بذلك الدم الأسود الذي يقطر من حلقومه.

وأنا؟

القلم هو قرين أنايَ الحقّة تلك. عطيّة روح القدس. لسان قراطيسي الرصاصية والخضر[1]. توأم خِلْقَتي، زاد رحلتي، رفيق هبوطي وأنيس غربتي وخليل منفاي ومخاطبي من النوع الرابع[2] وشريك خلوة وحدتي وعُزلتي ومذكّر سريرتي والمتحدّث بمصيري. إنّه روحي التي تجسَّدت. «آدميّتي» التي تشيّـأت.

إنّه تلك «الأمانة» التي عُرِضَت عليَّ.[3]

آه فإنّه عسير وثقيل، تتشقق الأرض من ثقل حِمْله، وتجثو الجبال وتتفطر السماوات وتهوي.

إنّ القلم هو طوطم قبيلتي، فلقد توحدتْ فيه روحـ«نا».

لقد انمزجـ«نا» فيه، نعيش معاً ونصل إلى بعضنا. برغم الحياة التي تقوّض، والزمن الذي يُفرّق، والكِبَر الذي يجلب الغُربة، والخوف الذي يستقطب الجميع، والعقل الذي يُمزّق الصلات ويجعلها وحيدة...

إنّ القلم طوطمي، ولا يدعني أنسى، وأن أُنْسى؛ وأنْ آلف الليل وألّا أتحدث عن الشمس، وألّا أنسى ماضيَّ، كي لا أتذكر، وكي أغضّ البصر عن «الانتظار»، وكي أستسلم وآيس، وأن أتوجّه نحو السعادة وأندمج مع التسليم، فـ..!

القلم طوطمي. إنّه يصبُّ في كومة هذا القيل والقال اليومي والصَّخب العابث والانجذابات الفارغة ومقت الحياة وتسافل الأرض وقساوة الزمان وفضاضة التراب وحقارة الوجود... يصب هذه الكلمات الإلهية على يدي وعلى صدري ليلاً ونهاراً.

---

(1) إشارة إلى دفاتر شاندل الخضر. لمعرفة شاندل ينظر في مقدمة **المؤلف** الثانية، على هذا الكتاب، وللمزيد ينظر مقالة الدكتورة سوسن شريعتي في نهاية الكتاب. (**المترجم**)

(2) أشار **المؤلف** في قسم (الناس والأقوال) إلى أربعة أنواع من الخاطبين. (**المترجم**)

(3) إشارة إلى الآية (72) من سورة الأحزاب: ﴿ إِنَّا عَرَضْنَا ٱلْأَمَانَةَ عَلَى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱلْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا ٱلْإِنسَٰنُ ﴾.

يصبُّها بكلٍّ وله وهيام ومن دون وقفة. يصبُّها في دمي وفي قلبي وفي روحي وفي بالي وفي خيالي وذكرياتي ووجداني وخِلْقَتي؛ يصبُّ هذه الكلمات التي تمثّل التأله والجنّة وآدم والوحدة وحوّاء والشيطان والعشق والعصيان والبصر والهبوط والصحراء والغُربة والمشقّة و«الأمانة» والرسالة والانتظار والأنس والأسْر والجبر والشعور والقيام والتشيّع والخلافة والولاية والإيمان والمصلحة والحقيقة والسنّة والآية والتقيّة والتقليد والجهاد والاجتهاد والشهادة والإيثار والناس والعطش والطواف والهجرة والغيب والإحرام والحج وعرفات والشهادة والمشعر ومنى والذبح والمعبد...

إنّ القلم طوطمي، طوطمنا. قَسَماً بقلمي، قسماً بالنجيع الأسود الذي يقطر من حلقومه، قسماً برشحة الدّم تلك التي تنزف من لسانه، قسماً بآهات الألم التي تخرج من صدره... إنني لا أبيع طوطمي المقدّس ولا أذبحه ولا آكل من لحمه ولا أشرب من دمه ولا أسلّمه بيد الظلم ولا أستبدله بصُرّة من الذهب ولا أدعه عند أنامل المزوّرين. حتّى وإنْ اضطُررتُ إلى بتر يدي فلا أترك قلمي. أُعمي بصري وأُصِمّ سمعي، أكسر قدمي، أقطّعُ أناملي، أشقُّ صدري، أهشّم قلبي، بل وحتّى أقطع لساني وأخيّط شفاهي ولكن لا أُسلّم قلمي للغريب.

قسماً بعمره الذي أفديه بعمري وبإسماعيلي، قسماً بدمه الأسود الذي أتشحّط به في غدير دماء خم، إنني أذهب أينما دعاني إليه، وأذهب أينما دفعني إليه ولا أتردد في طاعته طرفة عينٍ أبداً.

إنّ القلم هو طوطمي، إنّه أمانة روح قُدْسي، وديعة مريمي العذراء، صليبي المقدّس. بوفائه لن أستسلم لقيصر؛ ولن أمسي الذهب الذي يشتريه اليهود، لا أستسلم لفريسيين، [1] دعهم يصلبوني على قامة قلمي الشامخة الصامدة الثابتة، ويغرزوا أربعة مسامير في جسدي، كي يصبح قوام حياتي صليب مماتي، وشاهداً

(1) الفريسيون أحد الأحزاب السياسية الدينية التي برزت خلال القرن الأول داخل المجتمع اليهودي في فلسطين. أشير إلى خلافهم مع يسوع في العهد الجديد، إذ قرعهم مرات عديدة وأنذرهم بالهلاك. (**المترجم**)

على رسالتي وشهيداً على استشهادي. كي يرى اللّهُ أنني لم أتسلّق قلمي من أجل الشهرة وكي يَعلم الخلق أنني لا أروم ظفر الجلوس على مائدة لحم طوطمي المُحرّم، وكي تفهم القوّة وكي يعلم الدينار وكي يعلم التزوير أنّ الفراعنة لا يستطيعون أخذ أمانة اللّه منّي وأن القارونيين لا يُمكنهم شراء وديعة العشق منّي ولا يستطيع البلعميون[1] سرقة ذكرى رسالة السماء منّي...

فلكلٍّ امرئ ولكلّ قبيلة طوطم وإنّ طوطمي وطوطم قبيلتي هو القلم.

القلم هو لسان اللّه، القلم أمانة آدم، القلم وديعة العشق.

لكلٍّ امرئ طوطم.

والقلم هو طوطمي.

والقلم هو طوطمنا.

مشهد 1347هـ ش ـ 1968م

(1) إشارة إلى بلعم بن باعوراء، وهو أحد علماء بني إسرائيل الذين استغلوا علمهم بالاسم الأعظم لأهداف غير نبيلة. (**المترجم**)

إلى أصدقائي الأعزاء

في مثل هذه الليالي والأيّام، تنطبق عليّ مقولة والد جلال الدين الرومي[1] في «المعارف»[2] إذ يقول: «ثمّة معنًى يلاحقنا» وأنا من فرط انشغالي بهذا المعنى فلا مجال لي للتنفس.

أجل، إنّ الكاتب والشاعر أيضاً يحبلان، أي إنّ الرجل أيضاً قد يحبل، إلّا إذا كان عاقراً ولأنّ الرجالَ العُقَّرَ عديدون فإنّ الناس قد تصوّروا خطأً أنّ الأمر مسألة طبيعية، وظنّوا أنّ هؤلاء الذين ليسوا كذلك هم استثنائيون! وإنَّ هذا لهو خطأ كبير يقع فيه حتّى العلماء. الخطأ الذي أصبح قانوناً، الذي «كلّما كان أكثر إعماماً، بدا يبدو طبيعياً أكثر»، وعلى هذا الأساس فإنّ «الحالة التي تتميز بها الأغلبية هي الصحّة وعلى عكس ذلك، فإنّ الحالة التي تظهر في نماذج معدودة تُعَدّ مرضاً»، في حين يُفْتَرَض قياس كلّ من الصحّة والمرض أو الصواب والخطأ والحقيقة والباطل والأمر الطبيعي والأمر غير الطبيعي والنقص والكمال بملاكاتها وقيمها وليس بالعَدّ والإحصاء.

الأمر أشبه بحكايةِ رجلٍ دخل إلى قريةٍ ووجد أهلَها مصابين بالحكّة؛ فجأةً تكالبوا عليه من كلِّ جانب ودبَّ الشجار وأُحْضِرَ الطبيب ورجل الدين والشرطي وأخذوا ينادون: «تعالَوا؛ ثمّة غريب مريض لا يَحُك نفسه! أخرجوه كي لا يُعدي الآخرين!»

(1) بهاء الدين ولد، محمّد بن حسين الخطيبي البكري (543ـ 628 هـ)، الصوفي الشهير ووالد الشاعر الصوفي الأشهر جلال الدين الرومي.

(2) المعارف هو الكتاب الوحيد الذي وصلنا من والد الشاعر الصوفي جلال الدين الرومي ويتضمن مجموعة من تأملاته ومذكراته الشخصية في شتّى الموضوعات من قبيل الوعظ والنصح والتصوف. حققه وطبعه (بديع الزمان فروزان فر) في عام 1955.

ماذا قلت؟... ها!

كنتُ أقول إنّني في هذه الليالي والأيام أعاني من ألم المخاض، هناك نطفة كلمات تحبّل الرجل. بالمناسبة كيف حبلتْ مريم العذراء؟ في هذا العالم هناك نسائم غيبية مزدانة بالأسرار تهبّ دوماً كنسيم الربيع وكنسيم آذار الذي يُحبّل التربة الشتوية السوداء ويُنمّيها في صحراء الجنّة الساكنة المُنصهرة. إن روح القدس الذي نفخ في مريم وحبّلها بعظمة وإعجاز كالمسيح هو هذا النسيم نفسه. إنّ الفضاء فائضٌ منه. يجب غرس النفس في حفرةٍ خصبةٍ ويجب إيصالها إلى حافة شاطئ أو عين ماء أو رطوبةٍ على أقلّ تقدير وفتح أحضان كل «وجودها» عليه كي يتمّ الحبْل بالمسيح، كي تصبح مريمَ و... كي تصبح إلهاً!

كي تُشتَبه مع اللّه!

وهذه هي عظمة مبهرة. إنّ تثليث المسيحية هو مثل هذا الخطأ الجسيم الجميل: المسيح ومريم واللّه. الابن والآب وروح القدس، ثلاثتهم واحد وذلك الواحد العظيم هو اللّه، أي ثلاثتهم معاً!

وتأليه عليّ! أي جعله إلهاً! يا له من خطأ مقدّس. ما الذي آل إليه عليّ وإلى أي درجةٍ سما حتّى اشتُبه شخصه مع اللّه! هذا هو خطأ يُسْمَح للأرواح الكبيرة الخارقة فقط أن ترتكبه! المتوسطون وذوو الرؤى القصيرة لا يقعون في مثل هذا الخطأ ولا يحقّ لهم أن يَروا غير «ما هو صحيح».

إنّ رسولنا الأعظم قد تحدّث عن هذا النسيم الذي يحبّل «الرجل ومريم» ومن المدهش أن يكون جلال الدين الرومي الذي حبل بالعشق من خلال «شمس»هو من وجد معناه، ولم أرَ غيره قد فهم هذا الحديث وهذه الإشارة الموقظة:

(خلال أيّام العُمر وفي مسير الحياة ثمّة رياح باردة[1] تهُب. حذار! تلقّوا هذه الرياح[2]).

(1) إن لصفة «البارد» هذه معان كثيرة. لا تفرّوا من البرد والرجيف الذي تشعرون به ولا تلفّوا أنفسكم بالثياب واللبّاد والدّثار من أجل الدفء، لأنّه قد يصيبكم الدَّرَس والتعفّن. أنظروا كيف يخاطب اللّه محمّداً الذي يرتجف من البرد الأول ومن هبوب نسيم الوحي، حيث لفّ نفسه بالغطاء وكلّمه اللّه بوقع شديد وأمره: (يا أيّها المُدَّثِّر- يا أيُها المُزَّمِّل!) (**المؤلف**)

(2) قال رسول اللّه ﷺ: (اغتنموا برد الربيع فإنه يعمل بأبدانكم كما يعمل بأشجاركم). بحار الأنوار / 271: 62 ح 69. نقل **المؤلف** مضمون الحديث بالفارسية فقط. (**المترجم**)

وقد ترجم الرومي هذا الحديث في أحد أشعاره قائلاً:

قال الرسول للصحابة الكبار / لا تغطّوا الجسد في الربيع...[1]

ابحثوا عن المثنوي واقرؤوا هذا الشعر. كم هو ممتع أنْ تعوّدوا أنفسكم على المثنوي. تعويد! أتعون ما أقول؟ إنّ كتابي هو صحراء وكتابه جنّة قد زرعها في هذه الصحراء. إنني قد وصلتُ إلى تلك النقطة التي يصولون ويجولون فيها بصفتها مرعى الحياة النضر ولكنني وجدتها صحراء. إنّ الرومي قد تجاوز هذه المرحلة وكوّن وغرس وزرع في هذه الصحراء مرعًى نضراً... الجنّة الأولى، ثُمّ هبوط آدم منها إلى الأرض الترابية، فصحراء الغربة والمرحلة الثالثة خلق الجنّة الموعودة، الجنّة الأخيرة التي وعِدَ بها العظماء، الجنّة التي يبنيها العظماء في الصحراء وفي المنفى. إنّكم ترون أنني لا زلتُ في منتصف الطريق، في الصحراء. وحين أنظر إلى خلفي وأشاهد تلك الجنّة والسعداء الذين يجوبون فيها أتفايض شُكراً من كلِّ هذا التوفيق وأتطاير فرحاً وشوقاً، وحين أنظر أمامي أمتلئ ألماً جرّاء كلّ هذه الانتكاسات والحِرمان والابتعاد عن المنزل وأبكي في داخلي من فرط اليأس والرُّعب إلى أنْ أُجَنّ من الحيرة والذُّل. أشعر بأنّني في تراجع وبعيد جدّاً، وفي الوقت نفسه أشعر بأنني مشرّد وتائه. هذان الشعوران لا يجتمعان مطلقاً، ولكنّهما موجودان فيَّ معاً دوماً! وسبب ذلك هو المهنة التي اتخذتُها طوال حياتي والأيديولوجية التي أعتقدُ بها والدين الذي أؤمن به، فلو كانت جنّتي الموعودة وآخرتي ومعادي ومماتي وبعثي وصور إسرافيلي وقبري وقيامتي كما يقولون لكان وضعي ومعاناتي أهون مما هو عليه. لو كانت جنّتي مكاناً في ما وراء الموت وإن كانت آخرتي عالماً في ماوراء الدنيا، لكان الطريق مُضاءً وواضحاً ولكنتُ أمضي وأعلم كيف أمضي ولكنتُ أسأل كيف يجب المُضي. ولكن دنياي هي نفسي أنا، ها أنا الذي عليه، وإن آخرتي وجنّتي هي ما يجب أن أكون، ويوجد بينهما طريقٌ بطول الأبدية. ما هذا الذي

---

(1) ورد هذا البيت في القسم رقم 101 من الجزء الأول في ديوان المثنوي وهو كالتالي: (گفت پيغامبر ز سرماى بهار/ تن مپوشانيد ياران زينهار) وقد أورده **المؤلف** كالآتي: (گفت پيغمبر به اصحاب كبار/ تن مپوشانيد از باد بهار). تمت ترجمة هذا البيت كما أورده **المؤلف**. **(المترجم)**

أقوله؟ الأبدية، ما لا ينتهي، هي طريقٌ كلّما سرنا فيها لن نصل إلى نهايتها. ولكن هذه الطريق كلّما سرنا فيها أكثر طالت أكثر، وكلما اقتربنا ابتعدت. إنني أعتقد بأنّ السير نحو اللّه هو بهذه الصورة. انظروا إلى متدينٍ أميٍّ متطرّف! إنّ اللّه جاره المُقرَّب. وانظروا إلى عليّ! يُحلّق بسرعة روحٍ خفيفة، ماذا أقول؟ يُحلّق بسرعته هو ويعرج نحوه باستمرار، وكلّما رفع رأسه كي يرى إلى أيٍّ مكان قد وصل، هوى مغشيّاً عليه من فرط وحشة البُعد والغُربة والفاصلة!

وأنا الذي أكون شيعيّه المجهول المتواضع، فقد أمسيتُ عالقاً في هذا المنتصف. لَمْ يهبني اللّه حُمقاً كافياً ولم يجعل نظري قصيراً ولا قلبي صغيراً بما فيه الكفاية كي أشعر بنفسي على أجنحة جبرائيل من خلال الصلاة والصوم والخُمْس والزكاة والبكاء والأنين والمدح والثناء والطهارة والبعد عن النجاسة والفقه والكلام والفلسفة والمنطق واللّحية والمِسْبحة والصلوات والذكر والدعاء، وكي أغرق في التوفيق، وأكون رائداً في سلوك طريق الحَق، ومفعماً بالاطمئنان واليقين وجامعاً للمعقول والمنقول، وأن أكون آيةً للّه وحجةً للإسلام وثقةً للمسلمين ومتوصّلاً إلى علم اليقين، وواقعاً في عين اليقين، وعالماً بكلِّ أسرار العالم، وعارفاً بكلِّ منازل الآخرة، ومختصّاً في جغرافية يوم القيامة، ومديراً لبلدية الجنّة، ومتمنياً للحور والغِلمان، ومحتاجاً للبن والعسل، وخلاصة القول متكئاً على رفرف الدّين في جوار أرحم الراحمين، مرتجزاً القول: تبارك اللّه أحسن الخالقين. وخلاصة القول أكون سعيداً رغيداً مطمئنّاً موفقاً مرحوماً تحوم همومي حول ضلالة الآخرين وجهل العوّام الذين هم كالأنعام.

ومن جانب آخَر لم أكن مفكّراً مستنيراً عالماً كالمرحوم كلود برنارد، الذي انتفخ غروراً بهواء العِلم بعد اكتشافه الجديد الخاص بالدهون، حتّى كاد أن ينفجر. وشيعته بعد أن أتقنوا عدداً من الصيغ الفيزياوية والكيميائية أو بعد أن صاغوا مجموعة من الفرضيات الاجتماعية والحدسيات السايكولوجية ظنّوا أنّه لا يوجد شيء آخر ليعملوا به؛ لأنّ الكون كله هو عبارة عن مئة ونيف عنصر، وأنهم يعرفون هذه العناصر، وأنّ المجتمع والتاريخ كلّه مبنيٌّ على أساس جدلية الطبقية وأنهم

يعلمون ذلك، وأنّ أسرار روح الإنسان وأبعادها السريّة هي تجليات اللاشعور ودليل على الرغبات الجنسية المكبوتة التي يعلمونها كذلك. واضح أنّ أي طريق نسلكه سنصل للمنزل بكلٍّ يُسرٍ وسرعة، ولكن هل سنتوصل إلى كلّ شيء؟

ما الذي لم تَمْنَحْه لمن أعطيته الحُمق وما الذي مَنَحتَ لمن لم تعطه ذلك؟

وواضح كم هو سهلٌ ويسير الوصول إلى مرتبة آية الله أو المستنير أو المؤمن أو المُلحد أو عالم الاجتماع المختصّ بالإنسان أو عالم النفس أو الكاتب أو الفنان!

يمكن الوصول إلى الحقائق والعثور على الطريق، وفي الوقت نفسه يمكن الاستمتاع بالحياة والاهتمام بالله وبالإنسان وبالسعادة وكذلك بالنجاة. ماذا تريد أكثر من ذلك؟ ما علّتك؟ ما الذي دهاك؟

هذا هو دليل قولي على أنّ قضية الدين والإلحاد ليستا قضيتين أساسيتين. إنّ القضية الأساسية المعروضة في الوجود والحياة هي «كميّة وجود» الإنسان نفسه و«كيفية وجوده» و«مقدار وجوده».

أنْ تكون بحراً أو كشتباناً؟[1] دجاجةً في البيت أم صقراً صيّاداً. الكشتبان! سواء مُلئت بماء زمزم أم بالمَرَق أم بلبن الأم أم بالحليب المجفف! ما الذي ستكون؟ ما الفرق بين المؤمن المقدّس والفاسق الكافر؟ لا شيء. الأوّل يريد أن يُمتّع نظره وبطنه في الحياة التي تكون بعد الممات، والثاني يريد ذلك في الحياة التي تكون قبل الممات. أحدهم يُشبعه اللبن والعسل وظلال الأشجار والحور والغلمان في الدنيا ولا يعوزه شيءٌ آخر، والآخر يُشبعه كلُّ ذلك في الآخرة. في الدين والكُفر الكشتباني فإن التفاوت بين المؤمن والكافر لا يكون في نوع الاحتياج والإحساس وجنس التفكير والروح وفي ما يبحثون وما يريدون وما يعتقدون وما يُجلّون. إنّ اختلافهما هو في مكان وزمان رفع هذه الاحتياجات وفي الوصول إلى هذه المثاليات. إنّ خلافهم جغرافي وإجابتهما عن السؤال القائل «ماذا تبحث؟» هي

---

(1) الكشتبان: قمع صغير يغطّي طرفَ إصبع الخيّاط ليقيه وخزَ الإبر وبطبيعة الحال يكون عمقه بقدر الأنملة. (المترجم)

واحدة. ولكن عند الإجابة عن السؤال القائل: «أين يجب البحث؟» فإنهما يختلفان! إذن ألا يحقّ لي أن أقول إنّ المؤمن والكافر يشتركان في التفكير؟ إنّ دين الأول وكفر الآخر لَهو إيمان واحد وغاية واحدة. إنّ الاختلاف هو في الطريق (=المذهب) وليس في منهجية العمل!

وبهذا نرى أنّ المؤمن أيضاً هو ذلك الكافر الفاسد الماجن المادي الأناني المتلذذ نفسه، ولكنّ قد تم خداعه. إنّه يحْرم نفسَه من المتوافر، كي يحصل عليه لاحقاً! والأمر بالنسبة له مرهون بنسبة من الاحتمال! أي: لنفترض سيكون يوم غد وستكون ثمة جنّة يجزون فيها بإزاء تلك الأعمال. يجب الضحك على ذقن هذا الأحمق ونقول له: أيُّ حيوان أنت! لقد فرضتَ على نفسك كل تلك الرياضات الروحية والمشقات وكلّ هذا الصيام والجهاد والحرمان وقمع النفس وغضّ البصر عن كلِّ تلك اللذات وقمعت شهواتك ورميتَ بكلِّ ذلك الشراب والأكل والهناء في الحياة الدنيا كي تحصل عليها في الآخرة! أليس هذا «أكل اللقمة من القفا»؟ أي أخذ اللقمة ولفّها بكل صعوبة حول الرقبة ومن ثم إيصالها إلى الفم بكلِّ مشقّة! إن منْ يرفع اللقمة نفسها ويضعها في فمه بالطريقة الصحيحة لا يختلف معك ولكنّه أعقل منك وأنجح.

أمّا الدين البحري! هو الدين الذي يفدي الحياة كي يبني حياة أخرى ويقوم من على المائدة جائعاً عطشاً، لأنّ هناك جوعاً وعطشاً آخر يدعوانه إلى مائدة أخرى، المائدة التي يُعدُّ زادها بكلتَا يديه وبنار مشاقّه وبغليان اضطرابه وبزيت عشقه وبتوابل أفكاره وبطعم إحساسه وبلحم جسده وبلُبّ عظامه وبنجيع قلبه وبعصارة كبده؛ أو بما يُعلّمه الفن وبما يمنحه العِلم وبما يربّيه الدين وبما يثيره العرفان وبالنبوغ الذي يوضّح والجهاد الذي يمنح القوّة والألم الذي يُشذّب والعصيان الذي يُهشّم ويقوّض والتسليم الذي يدمج ويبني والرياضة الروحية التي تنحت وتجرف والتقوى التي تصون والمناجاة التي تُنْعش والشوق الذي يُقْلِع والهدف الذي يوجّه والإيمان الذي يُثبت والناس الذين يجعلونك مجاهداً والوحدة التي تجعلك مستقلاً والكتاب الذي يمنحك شرفاً والميزان الذي يمنحك عدلاً والحديد الذي يمنحك

بأساً وصلابة والعلم الذي يرشدك إلى الواقع والأخلاق الذي يرشدك إلى المحاسن والفن الذي يرشدك إلى الجماليات والصبر الذي يبني تجلّدك والسكون الذي يبني استقامتك والتحقير الذي يبني غناك واللجوء إلى النفس الذي يوفر لك استقلالك.

وعندها نرى «شبه الإله» في زاويةٍ من هذا العالم الكبير ـ الذي بُنيَ للنباتات والحشرات والحيوانات وشبه الآدميين ـ واقفاً وحده ويهدّم في داخل نفسه كلَّ الأبواب والجدران والأبراج والحصون والأبنية والأشجار والبساتين والمزارع والمدن والقُرى ويسوّي كلَّ شيء مع التراب ويُحرق ويحطّم ويترك رماداً ويرميه في مهبّ الريح ويبني صحراء، صحراءً صامتة ملتهبة عديمة الماء والزرع والظّل، لا يوجد فيها شبح بناء ولا سواد قرية ولا نهاية أرض ولا انتهاء موطن حياةٍ، المكان الذي نكون فيه أقرب إلى **حدود العالم** الآخر، المكان الذي لطالما تحدثت عنه الفلسفة ودعا إليه الدين! المكان الذي يـبنيه النبي! المكان الذي يحضر فيه اللّه. المكان الذي يُسمع تحت سقف غرفة سمائه العالية صوت ترانيم أجنحة جبرائيل دوماً، بل وحتّى شَجَرَه وكهفه وصخوره وكل حصاه يرتّلون آيات الوحي ويصبح اللسان فيه لهجاً بذكر اللّه.

صحراء العدم الشاسعة، موطن الموت وقاع الهَول... السماء! موطن الأماني الأخضر، عين التدلل الموّاج الزلال، الأمنيات و...

الانتظار! الانتظار! الانتظار!

والسماء حجاب ملكوت اللّه... والجنّة! الجنّة!

«المكان الذي يمكننا أن نكون فيه كما يجب...»

«المكان الذي يمكن العيش فيه كما ينبغي»!

ومن ثمَّ ترى في هذه الصحراء التي تبدو كالعَدَم، ترى العدم نفسه، الذي ابتدأ اللّه خلق العالم من عنده. تراه «إنساناً وحيداً»ـ شبه الإله المَنفي هذا ـ مشغول في أقاصي هذه الصحراء الشاسعة المُشمِسة، تراه يُخطّط لـ«مؤامرة كبيرة»!

مؤامرة بمساعدة اللّه والعشق.

من أجل إعادة بناء العالم! «كشْط سقف الفلك وبثّ صورة أخرى». خلقة أخرى على أنقاض هذا العالم، على خربة كلّ ما هو موجود وكلّ ما كان موجوداً! بناء عالم جديد في هذا العالم الكهل المكتظ بالحشرات! العالم الذي يكون سكنته هم قرناء أزليّين:

اللّه، الإنسان والعشق.

وهذه هي «الأمانة» التي تثقل كاهل الإنسان، وهذا هو ذلك «العهد» الذي أبرمناه مع اللّه عند أولى لحظات صبيحة الخلق، حيث تعهدنا «خلافته» في صحراء الأرض. لقد «هبطنا» من أجل ذلك وبهذا فإنا إليه راجعون.

شاندل أم شريعتي؟

بقلم الدكتورة سوسن شريعتي[1]

يُعَدُّ التقنّعُ بالاسمِ المستعارِ سُنّةً قديمة في تاريخ الأدب والسياسة والصحافة، ولهذا التمظهر بالاسم (الآخر) غايات عديدة كالانقطاع عن الماضي (مثل فولتير) أو التحصّن من الأحكام الأخلاقية التي يطلقها الآخرون، (مثل الكاتب الفرنسي «بوريس فيان»[2] الذي اختار لنفسه اسماً أمريكياً ليكتب روايات بوليسية) أو للحفاظ على سمعة العائلة وعدم ضعضعة استقرارها (مثل دانيال بيناك احتراماً لأبيه العسكري أو مثل فيليب سولر وسان جون بيرس[3]) أو للوقاية من رقابة السلطة السياسية أو لخداع من يطلق حكماً مسبقاً، مثل جورج ساند[4] الاسم المستعار للكاتبة الفرنسية في القرن التاسع عشر «أمانتين»[5] التي اختارت لنفسها اسم رجل، أو لإلهاء الرأي العام (مثل رومن جاري[6]، الفائز بجائزة كونغور الأدبية في دورتين، وفي كل

(1) كاتبة وباحثة إيرانية، وهي ابنة «علي شريعتي». نشر هذا المقال لأول مرة في صحيفة «شرق» الإيرانية بتاريخ (2013/11/23).

(2) بوريس فيان (1920) (Boris Vian_1959م)، كاتب، شاعر، ملحّن، مغنٍّ، موسيقار وفنان تشكيلي فرنسي.

(3) سان جون بيرس، (1887) (Saint-John Perse_1975م)، شاعر ودبلوماسي فرنسي. حصل على جائزة نوبل في الأدب لسنة 1960.كتب تحت اسم (Alexis Léger)

(4) George Sand

(5) أمانتين أورو لوسيل دوبين (1804) (Amantine Aurore Lucile Dupin م) روائية فرنسية، من أسرة أرستقراطية.

(6) رومان جاري (Romain Gary)، الاسم المستعار للدبلوماسي والروائي الفرنسي «رومان كاسو» (Roman Kacew)، (1914_1980م).

دورة باسم مختلف)، وكذلك جورج أورويل[1]، روسو، ستندال[2]، فردينان سيلين[3]، موليير[4] وغيرها من الأسماء، كلّها أسماء مستعارة. فتارةً يكون الكاتب رومياً وتارةً أخرى زنجياً![5]

أي إن تكتب باسم مستعار كي لا يعلم بك أحد، وكي لا يفشى سرّك أمام السلطات وكي لا يحدث شيء سيئ ما. إنّ ابتداع الشخصيات المتفاوتة والمغايرة تجلب الحرية وخيالاً نشطاً للكاتب. أي (أن تكون شخصاً آخر) وفي الوقت نفسه تبقى كما أنت عليه، وأن تقوم بمضاعفة الذات وتكثيرها من دون أن تتجاوز شخصك، وأن تبادر إلى تغيير شخصيتك من دون أن تنأى بنفسك عن التشخّص، وهذا كلّه بمثابة الفرار من الأسر في حصون الهوية.

لشريعتي أسماء مستعارة عديدة و«شاندل» هو الاسم الأشهر والأقدم وأكثرها استعمالاً وغرضاً. وثمّة أسماء أخرى هي لأعلام آخرين تقنّع بها شريعتي واستعملها لنفسه مثل: «طاغور»، «مهر»، «بوذا»، «يونغ» وغيرها من الأسماء. كما ولبعضِ أسمائه المستعارة معانٍ خفيّة أو إحالات بيوغرافية، لا يمكن معرفتها إلّا بالوقوف على سيرته الشخصية، مثل (جان إيزوله) أو الاسم الأشهر (شاندل) بمعنى (الشمع) في اللغة الفرنسية. يعتمد شريعتي في كتاباته كلّها طريقة واحدة في تقديم هذه الأسماء وجعلها واقعية، إذ يشير إليهم في الهامش أو يقتبس من أقوالهم ويذكر مؤلفاتهم أو شيئاً من سيّرهم الذاتية، أو يذكرهم بصفتهم مؤسِّسين لمدرسة فكرية،

---

(1) جورج أورويل (George Orwell)، الاسم المستعار للروائي والصحفي البريطاني «إريك آرثر بلير» (Eric Arthur Blair)، (1903_1950م).

(2) ستندال، روائي فرنسي. اسمه الحقيقي ماري هنري بيل 1783) ((Marie Henri Beyle-1842م)، يُعد أحد أبرز وجوه الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر.

(3) الاسم المستعار لـ«لويس فردينان أُغوست ديتوش»، ((Louis Ferdinand Auguste Destouches (1894_1961م)، كاتب روائي وطبيب فرنسي، عرف لاحقاً باسمه الأدبي لويس فردينان سيلين (-Louis Ferdinand Céline) أو اختصاراً سيلين (من اسم جدته).

(4) الاسم المستعار لجون باتيست بوكلان (Jean-Baptiste Poquelin) الملقب بـ(موليير_ Molière) (1622_ 1673 –م)، مؤلف كوميدي مسرحي وشاعر فرنسي.

(5) مثل فارسي للتعبير عن مدى التباين بين أمرين ما.

فعلى سبيل المثال لمّا يذكر «مهر» يعدّه أحد كتّاب الأوبانيشاد ومؤسس الديانة الميثرانية. فضلاً عن ذلك، فإن هذه الشخصيات المصطنعة غالباً ما تعرف عن طريق علاقتها مع أسماء أخرى أو عند ذكرها في سياقات معيّنة، إذ يذكر «مهر» مع «مهراوه» و«طاغور» مع «ببغائه» و«بوذا» مع «مهراوه»، ناسباً بعض الأسماء إلى الهند وثقافتها، أي إلى الهند التي ليست بهند!

يعد «شاندل» من أهم هذه الأسماء وأقدمها، إذ يعود الاستعمال الأول لهذا الاسم إلى بدايات الخمسينيات وفي نصٍّ شعري نشره في صحيفة خراسان المحلّية. شابٌّ في بدايات العقد الثاني من عمره وهو ابن محمد تقي شريعتي ـ مؤسس المركز الثقافي لنشر الحقائق الإسلامية ـ يُعَد شخصية معروفة، ولكنه ينشر أشعاره باسم مستعار وهو «الشمع»، الاسم الذي يختصر ثلاث كلمات: (شريعتي، مزيناني، علي).

ثمّة أسباب عديدة لكتابة الشعر بالاسم المستعار، فالانتساب إلى شخصية سياسية ودينية مثل محمّد تقي شريعتي قد تجلب للشاعر الشاب موجةً من الأحكام المسبقة والسلبية وتقلب الرأي العام عليه، فلذلك يلجأ إلى الاسم المستعار. لقد كتب شريعتي مقالات عديدة في مجال الفلسفة والدين وباسمه الحقيقي، ولكنه ينسب إنشاد الشعر إلى «شاندل». قد يكون السبب الآخر هو أنه لا يرى شعره ملائماً من الناحية الفنية وليس مناسباً للنشر، لذلك يستعمل الاسم المستعار كي يحصل على حريّة في كتابته، ولتكون كتابة الشعر لديه مجرد هواية فنيّة مؤقتة.

لقد تحوّل هذا الاسم الأدبي المستعار طوال إقامته في فرنسا إلى اسمه السياسي المستعار، إذ اختار اسم (شمع/شاندل) لكتابة المقالات السياسية طوال مدّة انتمائه إلى المعارضة الإيرانية في فرنسا؛ فالعودة المتوقعة إلى إيران وضرورة إخفاء الهوية الحقيقية يحتّم عليه استعمال الاسم المستعار.

بعد عودته إلى إيران وتحديداً في النصف الثاني من الستينيات نرى أثراً أوضح لشاندل في كتابات وأقوال شريعتي. إن كلمة (شاندل) هي المعادلة الفرنسية

لكلمة (شمع) في الفارسية، غير أن شريعتي لم ينشر بهذا الاسم أيّ نصٍّ في الصحف الإيرانية سوى نصٍّ مترجم نسبه لهذا الاسم المستعار[1].

إن حضور شاندل في نصوص كتاب **الصحراء** هو أوّل حضور صريح ومعلن في كتابات شريعتي؛ وقد ورد ذكره لاحقاً في سائر نصوصه ومحاضراته، إذ صار حاضراً في أقواله مع بدء محاضرات حسينية الإرشاد وفي سائر المؤتمرات والندوات. إنه موجود في كلّ مكان: في **الإنسان، الإسلام والمدارس الغربية، والإنسان والتاريخ، والإنسان والإسلام، والعودة إلى الذات، ونحن وإقبال، التشيع حزب متكامل، والحج، والمناجاة، وفاطمة هي فاطمة**. إن شاندل ـ هذا التوأم أو المعبود ـ موجودٌ مع شريعتي في كلّ مكان؛ فقد قدّمه شريعتي في محاضراته وندواته ونصوصه بصفته (شاعراً إفريقياً من دعاة الحرية)، أو (كاتباً معاصراً)، (أو كاتباً وشاعراً تونسياً)[2] أو (كاتباً أوروبياً) و(مستشرقاً تونسياً من أصول فرنسية). يستشهد شريعتي بآراء شاندل في إقبال اللاهوري أو في الإسلام، وفي بعض المواقع يذكر مؤلفاته وحتّى تاريخ نشرها وناشرها ورقم الصفحة![3]

إن شريعتي نادراً ما يلتزم بذكر المصادر في هوامش نصوصه، ولكن لمّا يستحضر ذكر شاندل في السياق يلتزم ويتوخى الدقة في ذكر المصدر ومن أجل أن يكون هذا الاسم المستعار أكثر قبولاً لدى القارئ. كما ويتوسّل بالاستشهاد بأقوال الأعلام الآخرين في شاندل، فمثلاً في الجزء الثالث والثلاثين من (مجموعة آثار) وفي سياق حديثه عن شاندل يستشهد بقولٍ للكاتبَين (القزويني) و(جلال آل أحمد)، وفي سياقاتٍ أخرى يتحدّث عن دراسات أجريت عن شاندل ويقوّم في موطن آخر تصاميم أغلفة كتبه ويتحدّث عن مشاركته في مؤتمرٍ أقيم حوله!

لم نعرف شيئاً كثيراً عن شاندل طوال حياة شريعتي، سوى أنه مفكّر وكاتب من

(1) ظ: ترجمة فصل من (الخليقة) لشاندل، هبوط، مجموعة آثار13

(2) ظ: مجموعة آثار33، وكذلك (أنشودة الخلق) في هذا الكتاب.

(3) «گفت‌وگوهای‌تنهایی»، «مجموعة آثار» تاريخ انتشار: 1959 محل نشر: پاريس. انتشارات: نيمه‌شب، يا «مهرآيين»، «دفترهای خاكستری»، «دفترهای سبز»، «سفر آفرينش». (م. آ. 13).

أمثال سارتر وكامو وبرك وماسينيون. أذكر في الثمانينيات قد أمضينا سنتين في البحث عن أيّ أثر لهذا الكاتب الشهير في المكتبات ودور الوثائق الفرنسية وبحثنا عنه حتّى في المكتبة الوطنية الفرنسية، ولنعرف بعد كلّ ذلك أننا قد خُدِعنا!

بعد نشر مذكرات شريعتي لأول مرة في نهاية الثمانينيات (الطبعة الأولى لكتاب «كفتكوهاى تنهايى») تحصّلتْ معلومات جديدة عن شاندل. خاصّةً في الكتابات التي لم يقدم شريعتي على نشرها. حتّى عام 1988 كلّ ما كنّا نعلمه عن شاندل كان يقتصر على تلك المعلومات العامّة التي ذكرها شريعتي في محاضراته وندواته، أي إن شريعتي حتّى آخر أيام حياته لم يبادر إلى التعريف بشاندل سوى ما قاله سابقاً عنه، إذ إنه مفكّر ومن دعاة الحريّة.

إن العنوان الفرنسي المُدرَج على الملازم الخطّية التي نُشرت في عام (1988) بعنوان (كفتكوهاى تنهايى) هو العنوان نفسه الذي نسبه لإحدى مؤلفات شاندل. فضلاً عن ذلك قد حصلنا من هذه النصوص على معلومات جديدة عن ترجمة شاندل وسيرته الشخصية، فمثلاً سنة ولادته (1933) هي السنة نفسها التي ولد فيها شريعتي، وإن شريعتي يذكر تاريخ وفاته في قسم (من أعبدهم) من كتابه الصحراء على أنه كان في (28 شباط 1967)، وهو تاريخ رمزي يتضمن إشارات بيوغرافية. كما يقدّم معلومات دقيقة عن أسرة شاندل وطبقته الاجتماعية ويتحدث عن أبيه رجل الدين وأمّه المنتمية لأسرة إقطاعية. ما عدا هذه المعلومات فهي روايات وتابوهات متفرقة لمقاطع من حياة شاندل ينقلها راوٍ مطّلع وحكيم، المتمثل بشريعتي، وهي مجموعة من التجارب والتأملات الشخصية والتابوهات يؤدي فيها شريعتي دور الشارح. إن مثل هذه السياقات، ومثل هذا التابو يكشف لنا بأن شاندل هو شريعتي أو إن شريعتي هو شاندل نفسه.

التوأم أم المعبود؟

أيُّ منهما هو شريعتي الحقيقي؟ أذلك الاسم المستعار أم علي شريعتي المعهود؟ كيف لنا أن نعرف بأن (علي شريعتي) أيضاً ليس اسماً مستعاراً. هذا هو

أسلوب شريعتي؛ أي إنه يبادر إلى مضاعفة نفسه ليتوخى الحريّة من أجل إقصاء الاسم والمحذور والواقع، والأهم من كلِّ ذلك إقصاء نفسه. إن السؤال القائل (أيُّ أنا؟) وكذلك همٌّ (من أنا بين هذه الأنوات) لم يفارقه مطلقاً. مثل هذا السؤال ولّد عنده الحاجة إلى تردد وتراوح حُرّ بين سلسلة من الـ(أنوات) الممكنة والمطلوبة.

إن شاندل هو شريعتي، ولكن أيُّ شريعتي؟ أكما يحبُّ أن يكون ولكن يعجز عنه دوماً؟ أم كما هو دوماً ولكنه مجهول لدى الآخر؟ إن شريعتي يقدّم شاندل بصفته أحد معبوديه: (البروفسور شاندل الذي لم أستطع أن أحصره في أيّ إطار. فحسب تعبير «جلال آل أحمد في أيّ مكان كان يظهر بصورة مختلفة وفي الوقت نفسه كان بصورة واحدة في كل مكان.» لقد كان يتجلى في كلِّ لحظة بصورةٍ أخرى معيّنة ولكن في كلِّ تجلياته الملوّنة الرائعة، كان روحاً جليّة وكان يتراوح دوماً بين بوذا وديكارت. إذ كان يطأ الشرق والغرب والماضي والمستقبل والأرض والسماء ولم يهدأ ولو للحظة واحدة. إلّا أنه هدأ للأبد خلال حادثةٍ في صباح يوم الثامن والعشرين من شباط من عام1967)[1].

ألم يكن مثل هذا الوصف وتمجيد الذات ضرباً من النرجسية في ذات فنانٍ ما؟ إن التخفي ليس هو الغاية دوماً، بل فسح المجال للخيال؛ والخروج من سطوة الهوية التاريخية وخلق هوية جديدة. من هو شاندل الذي ليس بشريعتي؟ إن مواقفهما وآراءهما السياسية والاجتماعية متطابقة، إذن فما الحاجة إلى خلقِ شخصيةٍ أخرى؟ أيُّ حريّة يبحث عنها ليخلق هذه الشخصية وأيُّ تجربة يروم إخفاءها؟ أيخفي وراء شاندل مراحل من حياته أم أجزاء من أفكاره؟ هل إن شريعتي يختفي خلف هذه الأنوات أم العكس، يُظهر نفسه للعيان؟ كلتا الحالتين. إن ممارسة الرقابة أو الرقابة الذاتية لم تكن السبب الرئيس دوماً. واضحٌ أنه يريد الإفصاح عن ذاته، ويحبّ أن يطرح نفسه ويقسمها لتُرى. ولكنه يلف نفسه بطومارٍ وليس مؤقتاً، بل للأبد. لا يوجد أيّ تعارض أو ثنائية، ولا يوجد تعدد في الشخصيات، بل هي تعدد في

(1) ينظر قسم (من أعبدهم) من هذا الكتاب.

الأطوار وبتجليات متعددة. إنها ليست خلوة متعارضة مع تجلٍّ ما، بل نمطان من استعراض الحقيقة. إن شريعتي يضع مفتاح فهم ذاته بيد مخاطبه، وفي الوقت نفسه يصعب الأمر عليه. هو نفسه يستعمل لفظة (اكتشاف) الذوات، ويقول يجب اكتشاف هذا العالم المتداخل.

هذه الخصلة في فكر شريعتي وفي حياته تجعل التعرّف عليه في كلّ مرة أشبه بالمواجهة. مواجهة مع أمر غير مرتقب. إنسان متشابه كالحقيقة تماماً. لقد توفي شاندل في عام 1967 وتوفي شريعتي في عام 1977، ولكنهما ولدا في سنة واحدة، أي في 1933. أي قبل ثمانين عاماً، هذا يكفي للجواب.

دليل الأعلام

ب

دليل المصطلحات المهمة

الفهرس

• الدكتور علي شريعتي: مفكّر إسلامي إيراني شهير، ولد في عام1933، وحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون في عام 1963، وتوفي في لندن عام1977.
ممّا قيل في كتابه الصحراء:
يبلور "علي شريعتي" في نصوصه الصحراويّة وجهاً وجودياً وانسانياً مميزاً، وهو وجهٌ جديرٌ بالمشاهدة والاطراء.
• المفكرّ الإيراني: عبدالكريم سروش، في محاضرةٍ له بعنوان: (الإسلام واشكالية الليبرالية)

إنّ كتاب الصحراء هو من أشهر كتب شريعتي وأكثرها خلوداً.
إنّه من أشدّ الكتب تأثيراً عليّ، إذ شغلني، ولاسيما في أيّام الشباب، عاطفياً وهيّج مشاعري وجذبني إليه، وكوّنَ فيّ تعلّقاً بشخصية شريعتي.
ولم أزل أتصفّح هذا الكتاب بين الفينة والأخرى وما زلتُ أتأثّر به، وأُجِلّه كثيراً، فعلى الرغم من أنّ التأثير في فردٍ في السابعة والخمسين من العُمر ليس سهلاً، ولكنني عندما كنت أقرأ بعض صفحاته قبل أيّام أثّر فيّ كثيراً.
• المفكر الإيراني مصطفى ملكيان

كان أستاذاً يوصي طلبته دوماً بعدم الانسلاخ عن ذواتهم!
إنّه يدعو قرّاءَه في هذا الكتاب إلى اعتماد العرفان في مسيرة العلم والمعرفة، وسلوك الصحراء وصولاً لنقطة الوصال النهائيّة التي ينشدها طالب الحقيقة.
نادراً ما نجد أستاذاً استطاع ايصال طالب الحقيقة إلى مراده.
• الدكتور عبدالعزيز ساشادينا، أستاذ الدراسات الإسلامية في جامعة جورج ميسون، و أحد طلّاب علي شريعتي في جامعة مشهد خلال الستينيات.

الصحراء

علي شريعتي

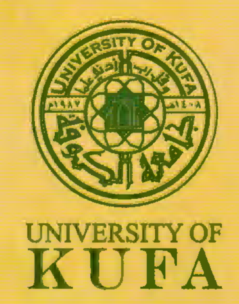
لم يُتَرجَم إلى العربيّة حتى الآن أيٌّ نصّ من نصوص شريعتي الصحراوية، التي تكاد أن تُدرج إلى جانب سائرِ النصوص الأدبية الخالدة. والقارئُ العربيّ لم يعرفْ شريعتي إلاّ من خلال كتاباته الإسلامية والاجتماعية. وكتاب الصحراء هذا هو الأول من بابه يصدر بالعربية ليقول شيئاً آخر عن شريعتي.

Designed by Studio



ISBN 978-1-7732211-2-0

9 781773 221120



UNIVERSITY OF KUFA